

Annika Rajala

Tositelevisio kuvaajan silmin

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Elokuva- ja televisio

Opinnäytetyö

6.5.2016

Tekijä Otsikko	Annika Rajala Tositelevisio kuvaajan silmin
Sivumäärä Aika	60 sivua + 2 liitettä 6.5.2016
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuva- ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Kuvaus ja leikkaus
Ohjaaja	Kuvauksen lehtori Jouko Seppälä
<p>Tämän opinnäytetyön tarkoitus on tutustuttaa lukija tositelevision maailmaan, kuvaajan näkökulmasta. Työssä pohditaan tosi-tv:n olemusta, siihen liittyviä työtapoja ja niiden vaikutusta kuvaajan työnkuvaan. Mikä on kuvaajan mahdollisuus vaikuttaa tuotantoprosessiin tuotannon eri vaiheissa ja mikä on kuvaajan vastuu sisällöntuotannossa?</p> <p>Aluksi lukija johdatetaan tosi-tv:n maailmaan käymällä läpi tositelevisiogenren syntyä ja sitä millaisiin kategorioihin tosi-tv-ohjelmia voidaan jakaa. Kategorioiden kautta päästään tositelevision ominaispiirteisiin.</p> <p>Tosi-tv:n suosiota selitetään osittain tuotannollistaloudellisilla syillä, mitä taustoittavat myös työtä varten haastatellut tuottajat. Kuvaajan roolin tarkentamiseksi on lisäksi haastateltu kolmea eri-ikäistä ja -taustaista alalla aktiivisesti toimivaa kuvaajaa.</p> <p>Työn neljännessä osiossa kuvaajan roolia pohditaan tositelevision kuvallisten ominaispiirteiden kautta. Viidennessä osassa kuvaajan tehtäviä ja niihin liittyviä toimintatapoja käydään läpi tuotantovaiheiden avulla, alkaen ennakkotuotannosta ja päättyen jälkituotantoon.</p> <p>Haastattelujen perusteella käy ilmi, että kuvaaja kantaa useimmiten yksin vastuun kuvallisen ilmaisun luomisesta. Lisäksi kuvaajalla on merkittävä rooli sisällöntuotannossa.</p> <p>Tekstin lomaan on kirjattu haastatelluilta saatuja vinkkejä aloitteleville kuvaajille, jotka haluavat työllistyä tositelevision pariin. Lopuksi syvennyttään vielä tarkennukseen, valotukseen ja työergonomiaan. Teoreettisen viitekehyksen ja haastatteluiden perusteella kirjoittaja pääättelee hyvän tositelevisiokuvaajan olevan monipuolinen, mutta ennen kaikkea innostunut työstään ja sosiaalisesti lahjakas.</p> <p>Haastattelujen lisäksi työn lähdemateriaalina on käytetty suomen- ja englanninkielisiä elokuva- ja tv-alan teoksia, sekä erinäisiä internet-lähteitä.</p>	
Avainsanat	Kuvaaja, tositelevisio, tosi-tv, reality, ENG, käsivarakuvaus

Author Title	Annika Rajala Reality Television Through the Eyes of a Cinematographer
Number of Pages Date	60 pages + 2 appendices 5 May 2016
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation Option	Cinematography and Editing
Supervisor	Jouko Seppälä, Senior Lecturer in Cinematography
<p>The purpose of this thesis is to familiarize the reader with the world of reality television from the cinematographer's point of view. First the reader is led into the world of reality TV by investigating its birth process and definition. The concept of reality TV is wide, but it can be characterized by identifying different categories of shows.</p> <p>The economic situation has an effect on reality television's popularity and production process. This view was confirmed by the three interviewees, who worked as producers with two different Finnish production companies that specialize in reality TV. Reality TV's visual characteristics result from the content and production mode of the show.</p> <p>The next part discusses pre-production, shooting period and post-production of a reality TV show. The author has interviewed three cinematographers with different backgrounds and ages in order to get an overview of expectations cinematographers meet in different stages of the production process.</p> <p>Through out the thesis, the author presents advice brought up by the interviewees to help cinematographers who are willing to work in the field of reality TV. Lastly she gives pointers on exposure, focus pulling and work ergonomics.</p> <p>On the basis of the interviews, many productions lack preliminary planning on the imagery which imposes a great responsibility on the cinematographer during the shooting period. At the same time, the cinematographer is responsible for the content production. It seems there is still room for improvement on how to better exploit cinematographers in pre- and postproduction stages. A good reality TV cinematographer is not only versatile, but also enthusiastic and good with people.</p> <p>In addition to the interviews, the source material includes movie and TV industry related textbooks and internet sources in Finnish and in English.</p>	
Keywords	Filming, cinematographer, reality TV, ENG, hand held camera, factual entertainment



Sisällys

1	Johdanto	1
2	Haastateltavien esittely	2
2.1.1	Tuukka Hari, kuvaaja ja ohjaaja	2
2.1.2	Ossi Käki, kuvaaja ja ohjaaja	3
2.1.3	Ari Tuuva, kuvaaja	3
2.1.4	Suvi Valkonen-Laine, tuottaja	3
2.1.5	Eeva Rantanen, toimittaja ja tuottaja	3
2.1.6	Jutta Tuomaala, tuottaja	3
3	Mitä on tosi-tv?	4
3.1	Dokumenttielokuvasta kohti tositelevisiota	4
3.2	Määritelmä	6
3.3	Tositelevision alalajit	8
3.3.1	Piilokamera	8
3.3.2	Dokumentaarinen tositelevisio	8
3.3.3	Yhteiseloä kuvaava tositelevisio	9
3.3.4	Kilpailurealityt	10
3.3.5	Kykykilpailut ja tähteyteen perustuva tositelevisio	11
3.3.6	Muodonmuutosaiheinen tositelevisio	12
3.3.7	Ihmissuhteisiin perustuva tositelevisio	13
3.4	Tositelevision läpimurto ja suosion salaisuus	13
3.5	Tuotannolliset ominaispiirteet ja niiden vaikutus kuvaajan työhön	16
3.5.1	Sarjamuoto ja rakenne	16
3.5.2	Casting ja hahmogallerian syntyminen	17
3.5.3	Lokaatiot, eli kuvauspaikat	19
3.5.4	Tositelevisio, totta vai tarua?	20
3.5.5	Käsikirjoitus ja haastattelut tarinan kuljetuksen välineenä	22
3.5.6	Kuvausryhmän koko	25
3.5.7	ENG eli televisiotuotannon kenttätyöryhmä	27
4	Kuvalliset ominaispiirteet ja niiden vaikutus kuvaajan työhön	28
4.1.1	Käsivarakuvaus	28
4.1.2	Kuvakieli	30
4.1.3	Leikkaaminen kameralla	31
4.1.4	Kuvanlaatu	32



4.1.5	Valaisu	33
5	Tuotannon vaiheet	35
5.1	Esituotanto	35
5.1.1	Työryhmän kasaaminen ja kuvaajan mukaantulo	35
5.1.2	Kuvallinen ennakkosuunnittelu	36
5.1.3	Kamerakaluston valinta	38
5.1.4	Valokalusto	41
5.1.5	Valmistautuminen kuvaukseen	43
5.2	Kuvaukset	44
5.2.1	Paikan päällä	44
5.2.2	Kuvaustilanne	47
5.3	Jälkituotanto	50
6	Tositelevisiokuvauksen haasteet ja kuvaajilta opittua	52
6.1	Valotus	52
6.2	Tarkennus	53
6.3	Ergonomia	54
7	Pohdintaa	55
	Lähteet	58
	Haastattelut	60
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelurunko kuvaajalle	
	Liite 2. Haastattelurunko tuottajalle	



1 Johdanto

Tein ensimmäisen tv-alan työharjoitteluni tuotantoyhtiössä, jonka johtotähtiä ovat itse kehitetyt tositelevisio-ohjelmat. Yritys on kasvanut pienestä tamperelaisyrytyksestä yhdeksi Suomen suurimmista tuotantoyhtiöistä, joka toimii kahdessa eri kaupungissa. Tämä kertonee jotain myös tositelevisioiden kasvusta ja suosiosta. Työharjoitteluni liittyi talon oman tuotekehityksen tuloksena syntyneeseen ohjelmaan, joka on luettavissa ehkä ennemmin lifestyle¹- tai matkailuohjelmaksi mutta joka hyödyntää tositelevisioiden piirteitä. Harjoittelun jälkeen ensimmäinen oikea alan työni oli toimittajana *Neljän tähden talkoot* -ohjelmassa, jossa seurattiin julkkiksia vierailemassa toistensa mökeillä talkooprojekteja suorittaen.

Tarinani jatkui samaan malliin: ansioluetteloni sai täydennystä tosi-tv-ohjelmasta seuraavaan. Jostain syystä tunnuin kuitenkin työllistyvän lähinnä toimittajan ja yhdistetyn kuvaussihteerin rooleihin sekä tuotannollisiin tehtäviin, vaikka olen kuvaus- ja leikkauslinjan opiskelija. Mikä on kuvaajan rooli tosi-tv-tuotannossa, ja minkälaista kuvaajaa arvostetaan? Ehkä sen ymmärtäminen voisi auttaa myös omaa työllistymistäni kuvaajan tehtäviin. Halusin ainakin ottaa hyödyn irti tilaisuudesta päästä haastattelemaan työtäni varten alan pitkäaikaisia ammattilaisia ja työllistettyjä tekijöitä, ehkä löytäen sitä myötä myös vastauksia näihin kysymyksiin.

Toinen motivaattori tositelevisioiden maailmaan sukeltamiseeni on sen suosio: varmasti vähintäänkin puolet television nykyisestä ohjelmatarjonnasta on tositelevisiota tai siitä jollain tapaa ammentavaa ohjelmaa. Minulle on viime vuosina rakentunut mielikuva siitä, että nykyisen huonon työtilanteen takia vaikeaksi mielletävällä audiovisuaalisella alalla töitä tuntuu olevan ehkä aavistuksen enemmän tv- kuin elokuvapuolella. Reality-puolen tuotantoja tehdään, vaikka kanavat turvaavat uusintoihin ja uusia ohjelmia ostetaan harkiten. Mihin tositelevisioiden suosio sitten perustuu? Kriittisten kielten mielestä tosi-tv on halveksuttavaa ja moraalisesti kyseenalaista, mutta voisiko se olla jotain enemmän? Vaikka pitkä elokuva ja fiktio kiinnostavat minua kovasti, tulevaa työllistymistä kuvauksen puolella ajatellen halusin myös selvittää, mitä kuvaajana työskentely tositelevisioiden parissa oikeasti vaatii ja millaisia toimintatapoja siihen liittyy.

¹ *Lifestyle*-ohjelmiin luetaan ohjelmat joiden aiheena on esimerkiksi ruoka, puutarha, matkailu, sisustaminen tai antiikki. (Creeber 2008, 117.)

Päätin tutkia kuvaajan työnkuvaa rajaten sen lokaatiossa kuvattavaan tositelevisioon, josta minulla lähtökohtaisesti on kokemusta muiden työnkuvien osalta. Toki monia tosi-tv-ohjelmia kuvataan myös studiomaisissa olosuhteissa, mutta suurempia haasteita kuvaajalle tulee oletettavasti kuvattaessa todellisissa kuvauspaikoissa, yllättävissä ja usein hallitsemattomissakin olosuhteissa. Studiossa valotilanteet sekä esiintyjien ja kameroiden sijoittelu ovat kuitenkin enemmän suunniteltavissa ja hallittavissa kuin lokaatiossa tapahtuvassa kuvauksessa.

Tutkiakseni, kuinka muissa työnkuissa sivustakatsojana omaksumani käsitys kuvaajan roolista vastaa todellisuutta, haastattelin muutamia eri-ikäisiä ja erilaisen taustan omaavia kuvaajia. Lisäksi päätin haastatella kolmea tositelevisiota paljon tehnyttä tuottajaa, sillä yleensä tuottaja on vastuussa kuvausryhmän kasaamisesta ja näin ollen myös kuvaajan valinnasta. Millä perusteella kuvaaja sitten valitaan tehtävään? Halusin myös selvittää, mitä kuvaajalta odotetaan tuotannon eri vaiheissa ja kuinka paljon kuvaajalla lopulta on valtaa lopputulokseen. Minua kiinnostivat tietysti myös konkareiden neuvot menestyksekkään tosi-tv:n kuvaamiseksi.

Tehdäkseen tositelevisiota on hyvä ymmärtää sen moninaista olemusta. Käyn genreä läpi tutustuttamalla lukijan tositelevision historiaan ja sitä myötä sen ominaispiirteisiin ja alakategorioihin. Aloitan kuitenkin esittelemällä lukijalle opinnäytetyötä varten haastatellut alan ammattilaiset, jotka kaikki tunnen myös itse työelämän kautta jollain tavalla.

2 Haastateltavien esittely

2.1.1 Tuukka Hari, kuvaaja ja ohjaaja

Tuukka Hari on helsinkiläinen kuvaaja ja ohjaaja. Hari on osakkaana *Zebra Pictures Oy:ssä*, joka on keskittynyt elokuvien ja videoiden tuotantoon sekä kaluston vuokraukseen. Harilla on yli kymmenen vuoden kokemus tv-puolelta, lähinnä lifestylesta ja realitista. Hän on ollut kuvaajana muun muassa tuotannoissa *Aartenetsijät*, *Diili*, *Idols* ja *Tanssii tähtien kanssa* ja toiminut ohjaavana kuvaajana esimerkiksi *Martina ja hengenpelastajat* –ohjelmassa ja lyhytelokuvassa *Telakka*.

2.1.2 Ossi Käki, kuvaaja ja ohjaaja

Ossi Käki on helsinkiläinen freelancerkuvaaja ja ohjaaja. Hän on opiskellut Voionmaan opistolla ja Tampereen TTVO:lla. Käellä on kymmenen vuoden kokemus tv:stä, lähinnä lifestylesta ja realitysta. Käki on ollut kuvaajana esimerkiksi tuotannoissa *Dance*, *Martina ja hengenpelastajat*, *SuomiLOVE*, *Silkkitie 30 päivässä*, *Suomensukuiset 30 päivässä*, *Jäämeri 30 päivässä*, *Neljän tähden talkoot*, *Diili*, *Elastinen feat ja Inno*.

2.1.3 Ari Tuuva, kuvaaja

Ari Tuuva toimii kuvaajana Yleisradio Oy:lla ja hän on myös aikoinaan opiskellut ammattiin Yleisradion ammattiopistossa. Tuuvalla on kolmenkymmenen vuoden kokemus tv- ja elokuvapuolelta, niin steadycamista, kameranostureista kuin tv- ja elokuvakameroistakin, erityisesti monikamerapuolelta. Tuuva toimii satunnaisesti myös vierailevana opettajana alan oppilaitoksissa.

2.1.4 Suvi Valkonen-Laine, tuottaja

Haastattelun aikaan Suvi Valkonen-Laine toimi viihdeohjelmien vastaavana tuottaja ITV Studios Finlandilla, mutta on kirjoitushetkellä tuottajana Rabbit Filmsilla. Valkonen-Laine on opiskellut Lahden Muotoiluinstituutin elokuva- ja tv-ilmaisun osastolla ja toiminut alalla vuodesta 2006. Hän on ollut tuottajana esimerkiksi tuotannoissa *Meidän perheen tähdet*, *We Want More*, *Vain Elämää*, *Tanssii tähtien kanssa*, *Inno*, *Kuorosota* ja *Posse*.

2.1.5 Eeva Rantanen, toimittaja ja tuottaja

Eeva Rantanen on opiskellut Tampereen yliopistossa ja työskentelee tv-ohjelmien tuottajana ITV Studios Finlandilla, joka tunnettiin aikaisemmin Tarinatalona. Rantasella on yli viidentoista vuoden kokemus lehdistä, radiosta ja televisiosta, niin toimittajana kuin tuottajanakin. Hän on toiminut tuottajana muun muassa ITV:n tuotannoissa *Meidän perheen tähdet* ja *Löytäjät*.

2.1.6 Jutta Tuomaala, tuottaja

Jutta Tuomaala on myös opiskellut Tampereen TTVO:lla ja työskentelee kirjoitushetkelä vastaava tuottajana Aito Media Oy:ssa. Aito Media on erikoistunut reality- ja lifestyle-tuotantoihin. Tuomaalalla on yli kymmenen vuoden kokemus tv-alalta ja hän on toiminut tuottaja muun muassa tuotannoissa *Neljän tähden talkoot*, *Kadonnut: Joulupukki*, sekä *Anna Perhon kyselytunti*.

3 Mitä on tosi-tv?

3.1 Dokumenttielokuvasta kohti tositelevisiota

Tositelevision juuret voidaan jäljittää 50- ja 60-lukujen taitteeseen jolloin tekniikan kehityksen myötä kamerat pienenivät ja uuden aallon ranskalaiset kuvaajat omivat käsivarakuvauksen omakseen. Cinéma Véritéeksi kutsutussa dokumentaarisessa elokuvatyylissä seurattiin tavallisia ihmisiä heidän jokapäiväisissä toimissaan. Tosin tekijät saattoivat osallistua tapahtumiin ja kuvattavien ihmisten käytöstä saatettiin kontrolloida, vaikka Cinéma Véritén alkuperäinen idea olikin seurata tapahtumia ikään kuin ”kärpäsena katossa” (Nikkinen & Vacklin 2012, 304 ; Yle, Vintti 2000).

Toinen tositelevision syntyyn vaikuttanut dokumenttielokuvan muoto tulee Yhdysvalloista ja se tunnetaan nimellä *Direct Cinema*. Direct Cinema kumpusi elokuvantekijöiden tarpeesta kyseenalaistaa todellisuuden suhdetta elokuvaan ja sitä myötä tallentaa todellisuutta, sekä esittää se totuudenmukaisesti. (Wikipedia 2015b.) Suuntaus oli hyvin lähellä Cinéma Véritéä, mutta siinä pyrittiin luomaan Cinéma Véritéä draamallisempia kohtauksia ja itse tarinakkin saattoi syntyä vasta kuvauksen aikana. Tarinaan voitiin vaikuttaa myös ohjauksen ja rytmityksen avulla. (Nikkinen & Vacklin 2012, 304.)

Viisikymmentäluvun lopulla televisiossa alkoi myös kuuluisa tositelevision tiennäyttäjänä pidetty ohjelma nimeltään *Piilokamera* (engl. *Candic Camera*). (Wikipedia 2013.) Juontajana toimi ohjelmaa edeltäneen radioversion kehittänyt Allen Funt. Ohjelman ideana oli, että tavalliset ihmiset kohtasivat yllättäviä, usein humoristisia, tilanteita ja heidän reaktionsa kuvattiin salaa. Lopuksi kuvattaville toki paljastettiin, että tilanne johon he olivat joutuneet ei ollut aito, vaan vastapuolena toimi yleensä ohjelman palkkaama näyttelijä. Jaksoon pääsivät hauskimmat reaktiot, jotka tietysti naurattivat yleisöä ja usein myös kuvattavia itseään, sen jälkeen kun heille oli paljastettu, että he oli-

vat *Piilokamerassa*. Sarja totutti ihmisiä ajatukseen siitä, että heitä saatettiin kuvata missä ja milloin vain ja kuka tahansa saattoi päätyä hetkeksi julkisuuden valokeilaan. (Wikipedia 2016l.)

Vuonna 1973 amerikkalaisella PBS-kanavalla (Public Broadcasting Service) lähetettiin dokumentaarinen *An American Family*. Sarjan piti alun perin kuvata Amerikan Santa Barbarassa asuvan Loudin perheen arkea, mutta päätyikin kertomaan perheen vanhempien yllättävästä erosta. (Wikipedia 2016b.) Ohjelma oli askel kohti dokumentaarista ja yhteiseloä kuvaavaa tositelevisiota. Tavallisista ihmisistä oli tulossa yhä mielenkiintoisempia televisiosarjojen aiheita.

1980- ja -90 lukujen taitteessa amerikkalaisella ABC (American Broadcasting Company) -kanavalla alkoi *America's Funniest Home Video's* -sarja, joka perustui katsojien lähettämiin hauskoihin kotivideopätkiin. (Wikipedia 2016c) Ohjelma jatkoi *Candid Camera*n viitoittamaa tietä, mutta tällä kertaa materiaalina toimi ihmisten itse kuvaama videomateriaali.

Alun perin varsinaista tosi-tv-sanaa alettiin käyttää 1980- ja 1990-lukujen taitteessa kuvaamaan tosiasioihin perustuvia makasiiniohjelmia, jotka perustuivat rikos-, onnettomuus- tai terveystarinoihin. Ne yhdistivät usein rekonstruktioita, valvontakamerakuvaa ja joko paikan päällä tapahtuvaa juontajaaäntä tai kertojaaänen. (Nikkinen 2012, 305.) Yksi kuuluisimmista saattaa olla 1989 ensi-iltansa CBS-kanavalla nähnyt docudraamaohjelma *Rescue 911*. Ohjelma perustui aitoihin hätäkeskuspuheluäänitteisiin ja hätäpuhelutapahtumien rekonstruktiointeihin. Ohjelmassa käytettiin mahdollisuuksien mukaan myös aitoja, tilanteessa mukana olleita ihmisiä. (Wikipedia 2016d.)

Samana vuonna Suomen TV2:lla alkoi rikosmakasiiniohjelma *Poliisi-tv*, jossa esiteltiin ratkaisemattomia rikostapauksia ja muita rikoksiin liittyviä raportteja sekä *Poliisin matkassa* -osio. Ohjelman tarkoituksena oli myös kerätä yleisövihjeitä ratkaisemattomien rikosten selvittämiseksi. Molempien esikuvana lienee kuitenkin toiminut Britanniassa 1984 BBC:lla alkanut *Crimewatch*, joka niin ikään perustui rikostapahtumien rekonstruktioihin ja yleisövihjeiden saamiseen rikosten ratkaisemiseksi. (Wikipedia 2016e.)

Yhdeksänkymmentäluvun alussa MTV-musiikkikanava esitteli *An American Family*n innoittaman *The Real World* -sarjan, jota pidetään yhtenä ensimmäisistä tositelevisiosarjoista. (Nikkinen 2012, 305.) Siinä tuotantoyhtiön valitsevat seitsemästä kahdek-

saan ihmistä, kaudesta riippuen, laitettiin asumaan yhdessä jossakin isossa kaupungissa. Ohjelma seurasi heidän yhteiseloaan ja tapahtumia heidän ympärillään. Joka kaudelle valittiin uusi ryhmä ihmisiä ja tapahtumapaikaksi uusi kaupunki. Sarjan viimeinen tuotantokausi nähtiin vuonna 2013. (Imdb 2016a.) Rikosmakasiiniohjelmien ohella suosiossa pysyttelivät edelleen dokumentaarisemmat ja yhteiseloä kuvaavat sarjat. Tavallisista ihmisistä tuli yhä käytetympi ohjelmien aihe.

Jos jo 2000-luvun alussa reality-termiä voitiin todeta käytettävän varsin laveasti (Holmes 2004, 3.), niin kahdessakymmenessä vuodessa kenttä on laajentunut entisestään. Tosi-tv-sanan alle tuntuukin nykyään mahtuvan ohjelmia niin kilpailuista dokumentaarisempiin seurantaohjelmiin, kuin viihteellisempiin lifestyleä muistuttaviin tuotantoihinkin. Genrenä tositelevisio ei aina ole yksiselitteinen, johtuen sen hybridimäisestä luonteesta.

3.2 Määritelmä

Tositelevisio, tosi-tv, englanniksi reality TV tai puhekielessä pelkkä reality, viittaa sananmukaisesti todellisiin tapahtumiin ja henkilöihin. Sitä on usein kutsuttu myös nimellä ”factual television”, jonka voisi myös vapaasti kääntää tositapahtumiin perustuvaksi televisioksi (Rinkinen 2015, 6). Internetsanakirja Wikipedia määrittelee tositelevision seuraavasti:

Televisio-ohjelman laji, joka pyrkii esittämään käsikirjoittamattomia dramaattisia tai humoristisia tilanteita, dokumentoi todellista elämää ja suosii ”tavallisia” ihmisiä ammattinäyttelijöiden sijaan (Wikipedia 2015e).

Määritelmässä on paljon samaa kuin *Direct Cineman* ja *Cinéma Vérité* ihanteissa. Dokumentaarisuus tai sen illuusio on vahvasti läsnä myös tositelevision genressä ja sen visuaalisessa ilmeessä. Tositelevisiossa halutaan antaa vähintäänkin vaikutelma, että asiat tapahtuvat omalla painollaan ja kamera on paikan päällä vain tallentamassa tilannetta.

Kysyttäessä haastateltavilta, miten he määrittelisivät tositelevision, kokivat kaikki vaikeaksi tiivistää määritelmää yhteen lauseeseen. Tositelevisiota on varioitu niin paljon vuosien varrella ja se on tullut osaksi muiden genrejen ohjelmia, että äkkiseltään käy vaikeaksi määritellä jopa mitkä tällä hetkellä olemassa olevista televisio-ohjelmista oikeastaan ovat realityä. Realitymäisiä osioita käytetään monissa ohjelmissa, jotka kui-

tenkaan kokonaisuudessaan eivät edusta tositelevisiota (Valkonen-Laine, haastattelu 2015).

Tosi-tv on sitä mikä ei ole dokumenttia, lifestylea tai faktaa. Se on aika lähellä kaikkea muuta. (Hari, haastattelu 2015.)

Useimmiten tositelevisio sotkeutuu eniten lifestyleen, mutta ero dokumenttiohjelmaan-kin voi olla toisinaan hyvin häilyvä. Käen mukaan dokumenttiohjelmalla pyritään kuitenkin ensisijaisesti herättämään katsojan ajattelua, kun taas tositelevisio-ohjelmissa kaikki on katsojalle usein hyvin valmiiksi pureskeltua. Seurantadokumenttiohjelman ja realityn kuvaustapa taas ei välttämättä juuri eroa toisistaan, vaikka lopputuote onkin aivan erilainen. Erona on se, mitä materiaalille tapahtuu leikkauspöydällä. (Käki, haastattelu 2015.) Leikkaamalla ja eri pätkiä yhdistelemällä saadaan luotua jännitteitä, joita ei välttämättä alun perin ollut edes olemassa (Valkonen-Laine, haastattelu 2015).

Hari kommentoi haastattelussaan eroa dokumenttielokuvaan myös käytännönläheisesti näin:

Dokumentissa on se, et sä et koskaan tiedä mihin se menee, realityssa sä tiedät aina sen alku- ja loppupisteen. Et näin tää on ajateltu, että tästä on lähtö ja tää on päätepysäkki. Se mitä siinä matkalla tapahtuu, ni se on mysteeri, mut sä tiedät mihin suuntaan se menee. Dokkarissa sä et tiedä yhtään mitään.” (Hari, haastattelu 2015.)

Realityohjelmissa myös korostetaan ihmisten välisiä suhteita, erona lifestyleen, joka taas liittyy läheisemmin maailmaan, jota voi ostaa (Valkonen-Laine, haastattelu 2015). Lifestyle-ohjelmissakin mennään toki jollain tasolla tunteisiin, kuten esimerkiksi sisustusohjelmien paljastushetkissä, joissa uusittu sisustus esitellään kodin- tai mökinomistajille. Jännitys perustuu siihen, onnistuuko sisustussuunnittelija tehtävässään ja pitääkö kodinomistaja lopputuloksesta vai ei, mutta ohjelmassa ei varsinaisesti kerrota omistajan ja sisustussuunnittelijan välisestä suhteesta.

Ruokaohjelmassa taas keskiössä on ruoka ja reseptit. Nykyisin ollaan menossa ehkä enemmän siihen suuntaan, että ruuan ohella korostetaan myös kokkien persoonallisuutta. Persoonallisuuden esiin tuominen ei kuitenkaan vielä tarkoita henkilön sisäisen maailman avaamista ja sitä kautta katsojan tunteiden herättämistä. Pääasiallisesti katsoja miettii ehkä kokin esiintymistä, mutta ennen kaikkea reseptin helppoutta tai vaikeutta, maistuvuutta ja toimivuutta omassa elämässään.

Matkailuohjelmiakin saatetaan kuvata realitynomaisesti, mutta useimmiten ohjelman juontaja toimii ohjelmassa yksin, eikä hänellä ole vastaparia, jonka väliseen suhteeseen ohjelma ensisijaisesti keskittyisi. Toki matkailuohjelmissa kommunikoidaan esimerkiksi jaksokohtaisen vieraan kanssa, mutta yleensä vieraat ovat mukana vain yhdessä jaksossa ja heidän tarkoituksenaan on jakaa katsojalle tietoa kohdemaasta paikallisen näkökulmasta. Matkailuohjelmien pääasia on kuitenkin informoida katsojaa kohdemaan tavoista, kulttuurista ja matkailumahdollisuuksista.

Realityn keskiössä taas ovat nimenomaan ihmisten väliset suhteet ja heidän kanssakäymiseensä liittyvät tunteet. Esimerkiksi *Neljän tähden talkoot* –ohjelmassa aiheena on toki talkootyöt eri mökkikohteissa, mutta ohjelman keskiö on ihmisissä, jotka töitä suorittavat ja joiden välisestä kanssakäymisestä ohjelmassa talkootöiden suorittamisen kautta seurataan. Usein päivän isäntä tai emäntä myös jakaa talkoopäivän lopuksi ajatuksiaan talkoopäivän merkityksestä itselleen tai esimerkiksi jonkin henkilökohtaisen muiston. Parhaissa jaksoissa sekä isäntä että talkoolaiset liikuttuvat kyyneliin ja näin herättävät todennäköisesti tunteita myös katsojissa.

3.3 Tositelevisiion alalajit

3.3.1 Piilokamera

Piilokamera toimi aikansa tiennäyttäjänä tositelevisiolle ja toi uudella tavalla hyväksyttäväksi ihmisten kuvaamisen ”salaa”. Samaa ideaa on nähtävissä esimerkiksi *Big Brotherissa*, vaikka siihen ilmoittautuessaan ihmiset tietävätkin, että heitä tullaan kuvaamaan. Mutta koska kamerat eivät ole näkyvissä, jopa *Big Brotherissa* osallistujat tuntuivat toisinaan unohtavan niiden olemassaolon. Silloin ihmiset toimivat tavalla, jolla he eivät ehkä toimisi jos he tiedostaisivat kameran läsnäolon. Samaan ajatukseen pohjautui alkuperäinen *Piilokamerakin*.

3.3.2 Dokumentaarinen tositelevisio

Tutkielman toisessa osassa esitelty *An American Family* luetaan usein ensimmäiseksi tositelevisiosarjaksi ja se perustuu pitkälti dokumentaariseen seuraamiseen. Samaan veneeseen voisi laittaa myös niin sanotut *julkkisrealityt*, joissa seurataan tavallisten ihmisten sijaan julkisuuden henkilöitä. (Wikipedia 2015e.) Tällaisia ovat esimerkiksi

kuuluisan rokkarin Ozzy Osbournen perheestä kertova *The Osbournes* (2002–2005) ja Hollywood-näyttelijä Mark Wahlbergin maineella ratsastava *Wahlburgers* (2014–), jonka keskiössä on Markin veljen, kokki Paul Wahlbergin, hampurilaisravintolabisneksen laajentaminen. Edellisiä voisi kutsua myös henkilökeskeisiksi realityiksi.

Dokumentaarinen tositelevisio liittyy usein myös jonkin tietyn ammattiryhmän seuraamiseen (Wikipedia 2015e). Esimerkiksi *Poliisit*-sarjassa seurataan poliiseja heidän työssään. Sarja on kuvattu dokumentaarisesti tallentaen, sillä mukana olevaa poliisi-partiota seurataan heidän toimittaessa normaaleja työtehtäviään. Vastaavia dokumentaarisia tuotantoja ovat esimerkiksi tullivirkailijoita seuraava *Suomen tulli*, tatuointistudioon keskittyvä *Helsinki* ja matkaoppaiden työstä Turkissa kertova *Matkaoppaat*.

Kuvaajan näkökulmasta dokumentaarinen tositelevisio tarkoittaa usein sitä, että tapahtumia on hankala tai mahdoton ennustaa etukäteen eikä niitä juurikaan voida toistaa. Tämä liittyy erityisesti ammattirealityihin. Henkilökeskeisissä realityissa käsikirjoituksen aste on ehkä hieman korkeampi ja tapahtumat helpommin suunniteltavissa ja toistettavissa.

3.3.3 Yhteiseloä kuvaava tositelevisio

Ensimmäisiä yhteiselön kuvauksia oli jo aiemmin mainittu *An American Familyn* innoittama *The Real World*, joka taas toimi alkuasemaltaan maailmanlaajuisen hittiohjelman, *Big Brotherin* esikuvana. *Big Brother* rantautui sarjan alkuperämaasta, Alankomaista, myös Suomeen vuonna 2005. Ohjelmassa kaksitoista kilpailijaa asuu ulkomaailmasta eristetyssä talossa neljäntoista viikon ajan.

Big Brother on saanut nimensä George Orwellin romaanista *Vuonna 1984*, jossa kaikinäkevä ja -tietävä yhteiskunnan tarkkailija isovelji valvoo etteivät ihmiset tee ”ajatusrikoksia”. *Big Brother* -ohjelmassa osallistujia kuvataan ja tarkkaillaan kaiken aikaa ja kaikkialla talossa. He myös suorittavat vain äänenä ohjelmassa kuultavan *isoveljen* antamia tehtäviä, ja joka viikko yksi tai useampi kilpailijoista häädetään talosta. Viimeiseksi jäänyt kilpailija voittaa rahapalkinnon. Ohjelma on toteutettu omana versionaan yhteensä 127:ssä eri maassa. Suomessa viimeinen *Big Brother* -kausi nähtiin vuonna 2014. (Wikipedia 2015g ; Wikipedia 2015h.)

Ohjelmasta riippuu, miten kuvaus on toteutettu. Se voi olla luonteeltaan dokumentaarista seuraamista tai yhdistyä piilokameramaiseen kuvaukseen niin ettei osallistuja nää kameraa. *Big Brotherissa* kamerat on pääasiassa piilotettu, jolloin osallistuja saattaa jopa hetkellisesti unohtaa niiden olemassaolon. Osallistujien parisuhdetta testaava *Temptation Island* taas yhdistää valvontakameramaista robottikamerakuvaa, seuranta-kuvausta ja monikameramaisia kohtauksia.

3.3.4 Kilpailurealityt

Kilpailurealityt menevät ehkä osin päällekkäin yhteiseloja kuvaavien realityjen kanssa, sillä usein yhteiseloön liittyy jokin kilpailullinen elementti. Tällainen on esimerkiksi *Selviytyjät*, joka perustuu itse asiassa ruotsalaiseen Strix-tuotantoyhtiön kehittämään *Robinson*-formaattiin. Perusideana on, että ryhmä ihmisiä viedään autolle saarelle ja heidät jaetaan kahteen heimoon. Heimojen on selvidyttävä saaren luonnon armoilla ja kilpailtava palkintokilpailuissa, joissa he voivat voittaa heimolleen ruokaa tai muita hyödykkeitä. Lisäksi heimojen jäsenet kilpailevat toisiaan vastaan koskemattomuuskilpailuissa, joissa selviää kumpi heimo joutuu heimoneuvostoon. Heimoneuvostossa yksi kilpailija äänestetään aina ulos saarelta ja hän joutuu jättämään kilpailun. Kun jäljellä on noin yhdeksän kilpailijaa heimot yhdistyvät ja kilpailu muuttuu yksilökilpailuksi. Tähtinä on pysyä saarella mahdollisimman pitkään, sillä viimeiseksi jäänyt voittaa rahapalkinnon. (Wikipedia 2016f.)

Osittain idea tuntuu verrattain samanlaiselta kuin *Big Brotherissa* - molemmissa ohjelmissa aloitetaan isona ryhmänä ja joka päivä tai viikko yksi osallistuja karsitaan pois. Molemmissa myös palkitaan viimeiseksi jäänyt kilpailija. Lisäksi osallistujat ovat rajatussa tilassa ja eristettynä ulkomaailmasta. *Selviytyjiä* kuitenkin erottaa se, että formaatti perustuu kilpailun lisäksi myös selviytymiseen luonnossa. Osallistujat ovat koko kilpailun ajan ulkona luonnon armoilla ja joutuvat *Big Brotherista* poiketen myös hankkimaan oman ruokansa tai kilpailemaan siitä. (Wikipedia 2015e.)

Vielä yksi hyvin tunnettu kilpailurealityformaatti on amerikkalainen, vuodesta 2001 alkaen esitetty *Amazing Race*, jossa kahden hengen tiimit kilpailevat toisiaan vastaan ympäri maailmaa taistellen suuresta rahapalkinnosta. Päästäkseen etenemään tiimien on suoritettava eri maissa erilaisia tehtäviä liittyen kohdemaan kulttuuriin. Etapin hitain tiimi tippuu pois, paitsi muutamalla ennakoon sovitulla etapilla, jolla pudotusta ei tehdä. Voittajaksi selviytyy viimeisen etapin nopein tiimi. Ohjelma on palkittu useaan ot-

teeseen myös parhaan reality-ohjelman *Emmylla*² ja siitä on tehty oma versionsa ainakin Aasiassa, Brasiliassa, Israelissa, Latinalaisessa Amerikassa, Australiassa ja Kiinassa. (Imdb 2016b.)

Kilpailurealityissa kameratyöskentely voi olla yhtä moninaista kuin yhteiseloä kuvaavissa realityissakin, mutta paino on usein seurannassa.

3.3.5 Kykykilpailut ja tähteyteen perustuva tositelevisio

Amerikkalainen vuonna 1983 alkanut ja 1995 päättynyt *Star Search* oli varhaisimpia kykyohjelmia televisiossa. Ohjelma perustui erilaisiin kategorioihin laulajista, komediasista ja tanssista. Suorituksia arvioivat tuomarit. Finaalissa kunkin kategorian voittaja sai palkinnoksi rahaa, mutta ei levytyssopimusta, vaikka monet varhaisten kausien voittajat sellaisen ohjelman jälkeen onnistuivatkin saamaan. (Wikipedia 2016g.) Tämän hetken tunnetuimpia versioita kykykilpailuista lienevät kuitenkin 2001 Britanniassa alkanut laulukilpailu *Pop Idol*, jonka amerikkalaista versiota *American Idol* alettiin esittää seuraavana vuonna.

Sittemmin televisiossa on nähty laajempialainen kykykilpailu *X-Factor*, sekä erilaisia mallikilpailuja, kuten malli Tyra Banksin *America's Next top Model* ja kotimainen Anne Kukkohovin juontama *Mallikoulu*. Bisnesmaailma sai oman kykykilpailunsa kun tunnetun amerikkalaisen liikemiehen Donald Trumpin luotsaamassa *The Apprentice* -ohjelmassa kilpailtiin työpaikasta Trumpin yhtiössä. *The Apprentice* -ohjelmasta tehtiin myöhemmin kotimainen versio nimellä *Diili*, jonka ensimmäisellä kaudella vuonna 2005 kilpailijat tavoittelivat työpaikkaa Jari Sarasvuon *Trainer's House* -yrityksessä. *Diilin* toisella kaudella, joka esitettiin syksyllä 2009, Hjallis Harkimo etsi myyntipääällikköä asuinalueprojektilleen Sipooseen. Myös sarjan kolmas ja neljäs tuotantokausi liittyivät Harkimon luotsaamiin projekteihin. (Wikipedia 2016h.)

Kaikki edellä mainitut kilpailijat perustuivat kuitenkin samaan ideaan: Joka viikko suoritetaan tehtäviä ja huonoin pudotetaan pois kilpailusta. Kaksi viimeistä kilpailijaa kilpailevat finaalitehtävässä, jonka voittaja voittaa koko ohjelman ja näin ollen tittelin, ehkä myös rahaa tai vastaavasti työpaikan yrityksessä. Kykyohjelmissa on paljon samoja

² *Emmy* on televisioalan palkinto, jota pidetään *Oscar*- (elokuva) , *Grammy*- (musiikki) ja *Tony*-palkintojen (teatteri) arvoisena. *Emmy*-palkintoja jakavat kolme toisiinsa liittyvää Amerikkalaista organisaatiota. (Wikipedia 2015i.)

elementtejä kuin kilpailurealityissa tai yhteiseloja kuvaavissa realityissa, mutta painopiste on ihmisten lisäksi heidän taidoissaan. Kykykilpailuja yhdistää myös klassinen ajatus siitä, että kenestä tahansa voi tulla tähti tai julkkis ohjelman myötä.

Kykyohjelmissa itse esitykset on usein kuvattu monikameratekniikkaa hyödyntäen. Lavan ulkopuolella tapahtuvat osuudet taas kuvataan dokumentaarisemmalla otteella pienempien tiimien voimin.

3.3.6 Muodonmuutosaiheinen tositelevisio

Muodonmuutosaiheinen tositelevisio perustuu osallistujien elämänlaadun parantamiseen, oli kyseessä sitten terveys, ulkonäkö, koti tai yritystoiminta. Yksi kuuluisimmista muodonmuutosaiheisista realityohjelmista lienee Amerikkalaisen ABC-kanavan vuonna 2002 alkanut *Extreme Makeover*, jonka kussakin jaksossa yhden osallistujan ulkomuoto laitettiin uusiksi käyttäen äärimmäisiäkin keinoja alkaen uudesta ruokavaliosta ja liikuntaohjelmasta jatkuen aina hiuksiin, meikkiin, vaatekaappiin ja plastiikkakirurgiaan. Ohjelman lopussa äärimmäisen muodonmuutoksen kokenut osallistuja ”palaa” ystäviensä ja sukulaistensa luo, jotka eivät ole nähneet muutosprosessia. (Wikipedia 2016i.)

Extreme Makeoverista tehtiin myöhemmin myös kotien muodonmuutokseen erikoistunut *spin-off*³, 2003 alkanut *Extreme Makeover: Home Edition* sekä 2007 alkanut äärimmäiseen painonpudotukseen perustuva *Extreme Makeover: Weight Loss Edition* (Wikipedia 2016i).

Muodonmuutostositelevision viehätys perustuu ”lottovoittoefektiin”, ajatukseen siitä että onni voi potkaista ketä tahansa sosiaalisekonomisesta asemasta huolimatta. Muodonmuutostelevisiokin perustuu usein dokumentaariseen seurantaan, mutta monesti ohjelmissa on muodonmuutosta esittelevä osuus, joka tapahtuu jonkinlaisella estradilla. Nämä osuudet saattavat muistuttaa kameratyöskentelyltään jälleen enemmän monikameratyötä.

³ *Spin-off* tarkoittaa menestyneeseen teoksen tai sarjan pohjalta tehtyä uutta sarjaa, teosta tai tuotetta.

3.3.7 Ihmissuhteisiin perustuva tositelevisio

Ihmissuhdetositelevisio-nimitystä voidaan käyttää puhuttaessa seurusteluun ja deittailuun liittyvistä ohjelmista, joita on nähty jo 1960-luvulta lähtien. 1990-luvulla kohua herätti *Who Wants to Marry a Multi-Millionaire?* –ohjelma, jossa etsittiin miljonäärille morsianta viidenkymmenen ohjelmaan mukaan valitun hakijan joukosta. Myöhemmin kuitenkin paljastui, että sulhasehdokkaalla oli historia naisten pahoinpitelijänä eikä tämä ollut miljonäärikään. (Wikipedia 2015e.)

Myöhempiin ihmissuhderealiteihin lukeutuu esimerkiksi *Maajussille morsian*, *Sinkkuillallinen* ja *Unelmien poikamies*, jotka kaikki perustuvat seurustelukumppanin tai puolison etsimiseen. Myös tanskalaiseen formaattiin perustuva *Ensitreffit alttarilla* herätti alkaessaan kohua haastamalla perinteisen avioliittokäsityksen. Ohjelmassa kaksi toisilleen tuntematonta ihmistä tapaavat ensi kerran alttarilla solmiakseen avioliiton. Ohjelmassa seurataan parin yhteiselämää alttarilta arkeen ja lopuksi pari päättää jäävätkö he yhteen vai ottavatko he eron. Parisuhteita testaava *Temptation Island* taas yhdistelee ihmissuhteiden lisäksi yhteiseloä kuvaavan tositelesivion piirteitä.

Ihmissuhderealiteyt voivat sisältää ENG- tai monikamerapohjaista kuvausta tai olla niiden yhdistelmä, ohjelmasta riippuen. *Temptation Islandissa* taas on *Big Brotherin* tapaan myös valvontakameramaisia robottikameroita.

3.4 Tositelevision läpimurto ja suosion salaisuus

Alun perin tositelevisiossa uutta oli nimenomaan tavallisten ihmisten käyttäminen näyttelijöiden sijaan. Ihmisiä kiinnostavat toiset ihmiset ja oman elämän vertaaminen toisten elämään. Tirkistelyn- ja vertailunhalua onkin pidetty yhtenä suurimpana tekijänä tositelevision menestyksessä. Tuomaala vetoaa tirkistelynhaluun myös puhuessaan katsojien mahdollisuudesta päästä kurkistamaan maailmaan, esimerkiksi jonkin ammattiryhmän arkeen, johon ei normaalisti ole pääsyä (Tuomaala, haastattelu 2015).

Käen mukaan tositelevisio antaa mahdollisuuden paeta arkea, kääntää aivot off-tilaan pitkän työpäivän jälkeen tai lapsiarjen keskellä, ja heittäytyä sohvalle rentoutumaan. Katsojalle on tärkeää voida jännittää ohjelman osallistujan puolesta tämän kohdatessa haasteita ja saada sitä kautta mahdollisuus pohtia mitä itse tekisi vastaavassa tilanteessa. Ohjelma ei saa kuitenkaan olla liian haastava, vaikka jännitteitä mielenkiinnon

ylläpitämiseksi olisikin paljon. Tositelevisio on ihmisille ajatusleikkiä menemättä välttämättä kovin syvällisiin aiheisiin, mikä antaa mahdollisuuden hetkelliseen arjesta irtautumiseen. Usein tositelevisiion kerronta onkin sen verran yksinkertaista, että ohjelmaa voi kuunnella ja vilkuilla "toisella silmällä" vaikka astioita tiskatessa. (Käki, haastattelu 2015).

Tositelevisio antaa myös ikään kuin *luvan* puhua ja arvostella toisten ihmisten elämää ilman, että sitä pidetään juoruiluna, koska kohteiden ajatellaan vapaaehtoisesti hakeutuneen televisioon ja saattaneen itsensä alttiiksi arvostelulle näin tehdessään. Tositelevisio saattaa yhdistää katsojia luoden asetelman, että ovat *ne* siellä televisio-ohjelmassa ja *me*, katsojat. Se saattaa tietysti ruokkia toisten mielestä halveksuttavaakin, niin sanottua "*7 päivää*"⁴ -kulttuuria", kuten Tuuva haastattelussaan keksii tositelevisiion lehtimaailmaan rinnastaa. Kriittiset kielet pitävätkin tositelevisiota sosiaalipornona, joka toisinaan paljastaa liikaa ja retostelee ihmisten elämällä.

Parhaimmillaan tositelevisio taas kantaa televisiovastaanottimien ulkopuolelle virittäen yhteiskunnallista keskustelua ja saaden katsojat pohtimaan tositelevisiomaailman käsittelemiä aiheita. Esimerkiksi amerikkalaisesta Kardashianin perheestä kertovasta tositelevisiosarjasta *E! Rikkaat Kardashianit* tuttu isähahmo William Bruce Jenner erosi sarjan kuvauksien aikana perheen äidistä, korjasi sukupuoltaan ja esiintyy nyt Caitlin Jennerina. Myöhemmin Jenner sai oman tositelevisiosarjan *I Am Cait*, joka käsittelee Jennerin elämää transnaisena. (Wikipedia 2015l.) Jenner on nostanut sarjassa esiin transsukupuolisten kohtaamia haasteita amerikkalaisessa yhteiskunnassa ja sitä kautta lisännyt tietoutta transsukupuolisuudesta. Tositelevisiion suosio perustuukin pitkälti reaktioiden aiheuttamiseen ihmisissä niin hyvässä kuin pahassakin, mutta ohjelmasta riippuu, miten aiheita käsitellään.

Merkittävä tositelevisiion läpimurto voidaan nähdä 1990-2000-lukujen vaihteessa tunnettujen maailmanlaajuisten tosi-tv-formaattien, kuten *Big Brother*, *Popstars* ja *Survivor*, syntyessä. Dunkley jopa kommentoi 2001 Financial Timesissa piikikkäästi: "Alan piireissä ei voinut olla kuulematta, kuinka jokin uusi, niin kutsuttu reality-TV, tulisi pian syrjäyttämään saippuaopperat ja jopa urheilun, poliisisarjat ja lifestyle-ohjelmat. An-

⁴ Aller Median julkaisema *7 päivää*, tai *Seiska*, on keskittynyt nimenomaan julkisjuoruihin ja julkisuuden henkilöiden haastatteluihin. Lehti muun muassa kalastelee lukijoilta "kuvailmiantoja" ja juttuideoita julkisten liikkeistä ja tekemisistä pieniä palkkioita vastaan. Lehti on joutunut toisinaan kyseenalaisina pidettyjen aiheidensa ja paljastustensa takia monien kohujen alaiseksi. (Wikipedia 2015k.)

nettiin ymmärtää, että jos sinulla ei ollut uutta reality-sarjaa, et ollut mitään” (Dunkley 2011, Holmes & Jermyn 2004, 3 mukaan). Viimeistään tuolloin tosi-tv:n voima ja mainosarvo tunnustettiin myös lehdistön, ammattimedian ja tv-oppaiden keskuudesta. (Holmes & Jermyn 2004, 3.)

Tositelevisio ja ulkomainen fiktio raivasivat itselleen yhä suuremman osan lähetysajasta: tosi-tv lisääntyi kolme prosenttiyksikköä 24 prosenttiin ja ulkomainen fiktio kaksi prosenttiyksikköä 21 prosenttiin kanavien ohjelma-ajasta.

Näin puolet suomalaisten tv-tarjonnasta koostui jo reality-sarjoista ja ulkomailla tuotetusta - yhä useammin Pohjois-Amerikassa - fiktiosta. (Lundén 2014.)

Kuten yllä siteerattu ote Helsingin yliopiston teettämästä raportista *Suomalainen televisiotarjonta 2013* osoittaa, pääasiassa kaupallisilla kanavilla nähtävät tositelevisio- ja viihdeohjelmat ovat edelleen kasvattaneet suosiotaan. Syynä tähän on kanavien näkökulmasta se, että ne vetävät jatkuvasti isoimmat katsojaluvut. Niiden ohjelmapaikkojen yhteyteen liittyvät myös rahakkaimmat mainospaikat, sekä mainostajan että kanavan näkökulmasta - hyvillä katsojaluvuilla kanavat saavat lisää mainosrahaa ja mainostajat näkyvyyttä. Moniin ohjelmiin haetaan tuotantoyhtiöiden taholta sponsorointia eri kaupallisilta tahoilta, esimerkiksi ohjelmassa käytettävien tuotteiden osalta, näkyvyyden vastineeksi.

Mainosrahan lisäksi tositelevision suosiota tuotantoyhtiöiden ja kanavien näkökulmasta on lisännyt se, että tositelevisio-ohjelmia voidaan usein tehdä halvemmalla kuin fiktiota. Tuomaalan mukaan muun muassa kuvaaminen on nopeampaa, koska kohtauksia ei fiktion tapaan oteta uudestaan ja uudestaan, vaan monesti mennään ”kerralla purkkiin” -mentaliteetilla. (Tuomaala, haastattelu 2015.) Kun katsojien vaatimukset kuvanlaadustakaan eivät ole yhtä korkeat kuin fiktion suhteen, niin tarvetta tehdä kuvallisesti ja visuaalisesti laadukasta ohjelmaa ei välttämättä ole. Visuaalisesti laadukkaampi ohjelma taas maksaa kalustokustannuksina, pidempinä tuotantoaikatauluina ja suurempana tuotantotiiminä. Rantasen (haastattelu 2015) mukaan nykyiseen tilanteeseen on päädytty suurilta osin myös vallitsevan huonon taloudellisen tilanteen takia.

Ne on menossa pois muodista mun mielestä nää jättirealityt nyt tällä hetkellä, eli nekin pitää olla aika kustannustehokkaita ne realityt, mitä tuotetaan. On liian raskasta tuottaa sellaisia mega-realityja, jos katsoo paljon ne saavat katsojia Suomessa. Nykyään ollaan huomattu, että mielenkiintoista sisältöä saa myös edullisemmin. Et sitten ne paukut mieluusti varmaan laitetaan suurten event-viihdeohjelmien tuotantoon, jotka on livejä, kuin sitten todella raskaan realityn tuotantoon. (Valkonen-Laine 2015.)

Tuomaala (haastattelu 2015) ja Valkonen-Laine (haastattelu 2015) listaavat myös näyttelijäkustannusten puuttumisen tositelevision eduksi. Tuomaalan (haastattelu 2015) mukaan näyttelijöiden palkat ovat Suomessa sen verran korkeat, että ne kahmaisevat suuren osan draamatuotantojen tuotantobudjeteista. Tositeleviossa esiintyjien mukana olo perustuu vapaaehtoisuuteen ja usein osallistujille ei makseta joko mitään tai sitten he saavat esimerkiksi pientä päiväkohtaista korvausta. (Tuomaala, haastattelu 2015.) Porkkanana mukanaoloon saattaakin toimia enemmän joko televisionäkyvyys tai ohjelman myötä tavoiteltava titteli tai palkintosumma.

Tositeleviosarjojen etu on myös loputtomalta tuntuva muokkausmahdollisuus ja genrejen yhdistäminen, joten niitä on mahdollisuus soveltaa aina uusiin ajankohtaisiin aiheisiin. Hyvä osoitus on esimerkiksi aiemmin mainittu *Extreme Makeover*, formaatti, jota on myöhemmin sovellettu ihmisten ulkoisista muodonmuutoksista niin kotien muodonmuutoksiin kuin painonpudotukseenkin. Myös ammattirealityjen maailmassa tunnutaan jatkuvasti keksittävän uusia ammattiryhmiä joiden työnkuvaa voidaan seurata. Nähtäväksi jää, miten tositelevisio seuraavaksi voi uudistua.

3.5 Tuotannolliset ominaispiirteet ja niiden vaikutus kuvaajan työhön

3.5.1 Sarjamuoto ja rakenne

Genrenä tosi-tv pohjautuu dokumentaariseen perinteeseen. Vuosien varrella siihen on sekoittunut ominaisuuksia viihteestä, kuten kilpailut, ja fiktiosta tuttuja rakenteita ja toimintatapoja. Fiktion tavoin realityohjelmat perustuvat kohtauksiin ja näytöksiin joiden jännitteenä toimii kasvava konflikti. (Nikkinen 2008, 309.) Erona dokumenttielokuvaan, realityohjelmat esitetään järjestäen sarjamuotoisina. Sarjamuotoon liittyy myös se, että jaksosta toiseen ohjelmassa on tietynlainen rakenne jota noudatetaan. Tyypillisesti alussa on esittelyt, sitten aiheita syvennetään jonka jälkeen tapahtuu jokin käänne. (Tuomaala, haastattelu 2015.) Jännitteen luomiseksi osallistujille annetut tehtävät ovat mahdollisimman vaikeita ja heidän fyysisiä, sekä henkisiä rajojaan koettelevia (Nikkinen 2008, 309). Lopussa käännteeseen tulee jokin ratkaisu, joka purkaa jännitteen.

Ohjaaja Harri Haanpään mukaan käsikirjoituksellisesti yhden jakson tarina tai kantava kysymys pitäisi pystyä hahmottelemaan yhdellä lauseella, jolloin se todennäköisesti tulee selväksi myös katsojalle. Näin tarina on tarpeeksi yksinkertainen ja selkeä. Yksin-

kertaisesti ilmaistavissa olevat tarinat kantavat myös työpaikkojen ja ystäväpiirien kahvipöytäkeskusteluihin, mikä on olennainen osa tositelevision katsomiskokemusta. (Haanpää, Nikkinen 2008, 311 mukaan).

Myös kuvaajan on hyvä tiedostaa tositelevision rakenteelliset elementit voidakseen tukea niitä kuvakerronnallisesti. Tarinan kertomiseksi myös kuvaajan pitää pystyä tiedostamaan tarinan alku, keskikohta ja loppu sekä ohjelman koko kaarella, että yksittäisten kohtauksien sisällä. Harin (haastattelu 2015) mukaan hyvä kuvaaja osaa katsoa käsikirjoituksesta tai *call sheetista*,⁵ mitä missäkin kohtauksessa haetaan ja mikä siinä on tärkeää ja toimia sen mukaisesti. Toki asioista pitää voida myös keskustella myös muun sisältötiimin kanssa.

Sarjamuotoisen rakenteen myötä tositelevisio-ohjelmissa tietyt kohtaukset saattavat toistua jaksosta toiseen. Esimerkiksi *Poliisit*-sarjan jaksoissa aloitus ja lopetus tapahtuu aina poliisiasemalla ja *Martina ja hengenpelastajissa* kotiinlähtijä selviää aina samankaltaisessa karsintatilaisuudessa. Toistuvat elementit helpottavat kuvaajan työtä, koska ne voidaan useimmiten toteuttaa aina samalla tavalla.

3.5.2 Casting ja hahmogallerian syntyminen

Onnistunut casting, eli roolitus, on edellytys tositelevisio-ohjelman onnistumiselle, koska realityssa osallistujat ovat suurin syy miksi ohjelmaa ylipäänsä katsotaan: ihmistä kiinnostaa ihminen. Valkonen-Laineen mielestä casting on jopa tärkein realityn elementti. Kun se on tehty hyvin, tietää jo ennen kuvauksia, että ohjelma tulee toimimaan. Hyvällä castingilla on mahdollista saada aikaan asioita, joiden syntyessä tulee olo, että tapahtumia ei olisi mitenkään voinut ennalta käsikirjoittaa ja sitä reality hänen mielestään parhaimmillaan on. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015.)

Casting-vaiheessa saatetaan etsiä stereotyyppejä, mutta myös arkkityyppejä, joilla on tunnistettava henkilötarina (Haanpää, Nikkinen 2008, 310 mukaan). Tositelevisiossa onkin aina perimmiltään kyse vastapareista, joiden välisiä suhteita ruoditaan. Useamman osallistujan ohjelmissa osallistujat muodostavat usein joukkueita, joten tarvitaan

⁵ *Call sheet* on elokuva- ja tv-alan termi kuvausaikataululle. Aikataulun, kuvattavan sisällön ja kuvauspaikan lisäksi siihen voidaan kirjata esimerkiksi tuotannon ydinhenkilöiden yhteystiedot, auringon nousu- ja laskuaika, säätila ja kohtauksessa huomioitavia asioita.

sekä ihmisiä jotka tulevat toimeen keskenään, että ihmisiä joiden välille syntyy konflikteja syystä tai toisesta. Näin saadaan tuotettua hyvää ohjelmaa.

Jos on hyvät hahmot ja huonot tekijät, niin se toimii. Mutta jos on huonot hahmot ja hyvät tekijät, niin se ei toimi. (Hari, haastattelu 2015.)

Kääntöpuoli realityn roolittamisessa on nykyään se, että ihmiset ovat omineet realityn kerrontatyylin jopa niin hyvin, että se voi vaikuttaa siihen miten ihmiset käyttäytyvät kameran edessä. Tuuvan mukaan lopputulos voi pahimmillaan muistuttaa kesäteatteria, kun osallistuja alkaa näyttellä kameran edessä jotain muuta kuin itseään. Osallistujat saattavat keskittyä esimerkiksi liiaksi siihen, mitä puhuvat ja miten puhuvat. Sama voi heijastua koko tekemiseen, jolloin ihmisestä näkee, ettei tämä ole täysillä mukana ja lopputulos kärsii. (Tuuva, haastattelu 2015.) Samaa keskustelua on toki käyty kautta aikojen dokumenttielokuvaan ja yhtä lailla realityyn liittyen; Kuinka paljon kameran läsnäolo loppujen lopuksi vaikuttaa kuvattavien kohteiden käyttäytymiseen vaikka kuinka kuvattaisiin ”kärpäsenä katossa”? Vaikea nähdä, että kameran läsnäolo ei vaikuttaisi mitenkään, mutta joskus sen ehkä voi hetkellisesti unohtaa.

Paljon on kiinni myös kuvausryhmän ja kuvattavien välisestä kemiasta. Hyvä realitykuvaaja on hyvä ihmisten kanssa ja saa luotua kuvattaviin hyvän suhteen niin, että kuvattavat rentoutuvat ja suorastaan haluavat olla juuri kyseisen kuvaajan kanssa. Silloin kuvattavat todennäköisesti ovat myös avoimempia kuvaajan pyynnöille. Sosiaalisuuden vastapainona pitää osata vetäytyä, omata hyvä tilannetaju ja olla sotkeutumatta itse kuvattavaan tilanteeseen pystyäkseen katsomaan sitä ”ulkopuolelta”. Kuvaaja voi olla mukava ja ystävällinen, mutta se ei tarkoita että olisi kuvattavien kaveri. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015.)

Harin mukaan on luonnollista, että ihminen haluaa mukaville ihmisille mukavia asioita. Toisaalta jos toisessa ihmisessä tökkii jokin, niin helposti niitä asioita myös korostaa. Jo se miten kamera käyttäytyy ja millaisessa valossa henkilön esittää vaikuttaa siihen miten henkilö tullaan tulkitsemaan. (Hari, haastattelu 2015.) Kuvaustavalla voi esimerkiksi korostaa jonkun persoonallisuutta käyttämällä henkilölle ominaisia piirteitä myös kameratyössä. Vauhdikasta persoonaa voidaan korostaa vauhdikkailla kameraliikkeillä, vaikka juoksemalla kuvattavan mukana. Eristäytymisenhalua voidaan korostaa kuvamalla henkilö yksin suuressa tilassa, poimimalla poissaoleva ilme kuviin tai sommittelemalla hänet kuvaan niin, että hän on erillään muusta ryhmästä. Sosiaalisuudesta taas viestii nauru ja ihmisten keskellä viihtyminen. Ulkonäkökeskeisen tapaa usein peilin

edestä tai kattavan meikkiarsenaalin kanssa. Käen (haastattelu 2015) mukaan stereotyypioiden tai arkkityyppien korostaminen on kuvatessa harvoin suunnitelmallista:

Kun realityssa mä en ainakaan osaa suunnitella niitä asioita etukäteen, koska siihen ei yleensä ole mahdollisuutta. Ei tunne niitä ihmisiä, eikä ole niitä palaveria. Eikä sitä oikeen pystykään mun mielestä suunnittelemaan, vaan pyritään siihen et siel on joku tilanne käynnissä ja sit se tallennetaan. Ne omat kuvalliset ratkaisut tulee siitä tilanteesta. Jossain tuolla aivojen sopukassa tapahtuu joku mystinen asia jonka takia mä yhtäkkiä panoroisin sen kameran sinne tai lähden juoksemaan mukana. Mä en osaa niinkun teknisesti selittää ja ajatella sitä etukäteen. Se on vaan semmosta, että se kamera muuttuu mun toiminnan jatkeeksi. (Käki, haastattelu 2015.)

Tositelevisio-ohjelmassa hahmojen rakentumisessa onkin monta eri tasoa: Se minkä käsikirjoittaja on ennalta suunnitellut: se, minkä henkilöt itse antavat itsestään, se miten ohjaaja tai toimittaja tilannetta ohjailee, se miten kamera sen tallentaa ja se, miten leikkaaja materiaalin leikkaa. Kaikki suodattavat lopputulosta joko ottamalla siitä jotain pois tai lisäämällä siihen jotain.

3.5.3 Lokaatiot, eli kuvauspaikat

Usein tosi-tv-ohjelmiin liittyy, että osallistujat on rajattu johonkin tiettyyn tilaan, on se sitten talo (*Big Brother*), autioranta tai -saari (*Selviytyjät*, *Viidakon tähtöset*). Valkonen-Laine viittaa *maailmaan*, jonka sisällä osallistujat ovat tuotannon kannalta kontrolloidusti. Kontrolloidussa omassa maailmassaan osallistujista saadaan myös enemmän irti usein harmillisen lyhyissäkin tuotantoajoissa. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015.)

Maailmaa voidaan kontrolloida esimerkiksi luomalla yksilöille tiloja, joihin voi piiloutua tai päästä erilleen muista jolloin luodaan samalla mahdollisuuksia esimerkiksi juonittelulle tai romanssille. Rajaamalla kaikki osallistujat samaan tilaan saadaan aikaan todennäköisesti yhteentörmäyksiä, kun eri persoonallisuudet ottavat yhteen. Joskus tätä saatetaan käyttää myös tarkoituksenmukaisesti hyödyksi saattamalla esimerkiksi erilaisten tehtävien kautta samaan tilaan ihmisiä, joiden välillä tiedetään olevan jokin konflikti tai jotka eivät muuten tule toimeen keskenään.

Seurantatyyppisissä realityissa kuvausperiodi voi olla yhteiselorealityjä pidempi, esimerkiksi vaikka *Tuurin kyläkauppa*. Usein niissäkin on kuitenkin yksi tai useampia paikkoja, joissa toiminta pääasiallisesti tapahtuu ja joka on päähenkilölle jollain tapaa leimallinen.

Kuvaajan näkökulmasta lokaatio voi olla oikeastaan millainen tahansa ja niitä harvoin pääsee näkemään etukäteen. Tosi-tv:n tekijät menevät mihin vain, missä jotain kuvattavaa on. Käki on esimerkiksi kuvannut helteisellä aavikolla, miltei kuuden kilometrin korkeudessa vuoren huipun tuulessa ja pakkasessa, pienissä ja isoissa asunnoissa, kesämökeillä, pimeissä kellareissa ja lentokoneesta roikkuen, muutamia mainitakseen. On siis varauduttava kaikenlaisiin olosuhteisiin, erityisesti jos kuvataan sekä sisällä että ulkona, jolloin ollaan vielä alttiita sään vaihteluille. (Käki, haastattelu 2015.)

Tuotantojen aikataulutusta joutuukin miettimään myös vuodenaikojen ja todennäköisten sääolosuhteiden kannalta. Jos Harilta kysytään, niin hän ei kuvaisi Suomessa huhtikuun ja juhannuksen välillä ulkona yhtään mitään. Silloin on Harin mielestä jopa rumempaa kuin syksyllä, sillä joka puolella on harmaata kun puissa ei ole vielä oikein lehtiä ja auringon valo on kovaa ja se tulee vuodenajan vuoksi matalalta. Lopun aikaa onkin pimeää. Parhaimpina ulkokuvauskuukausina Hari pitää aikaa kesäkuusta lokakuulle, jolloin Suomessa tehdäänkin eniten tuotantoja. Muun ajan Hari keskittyisi studiotuotantoihin ja ulkomailla kuvattaviin tuotantoihin. (Hari, haastattelu 2015.)

3.5.4 Tositelevisio, totta vai tarua?

John Cornerin mukaan 2000-luvulta lähtien on eletty post-dokumentaarisesta ajasta, joka ei suinkaan tarkoita dokumentaarisuuden päätöstä vaan sen visuaalisen ilmeen sekoitumista eri ohjelmamuotoihin. Se, että dokumentaarisia elementtejä käytetään yhä enenevässä määrin myös varsinaisten dokumenttiohjelmien ulkopuolella kyseenalaistaa paitsi koko muutenkin kiistanalaisen dokumentaarisuuden määritelmän, että tuo tunnettuihin tv-muotoihin uusia ulottuvuuksia, jolloin myös katsojan on välillä vaikea hahmottaa mikä on todellista ja mikä ei. (Corner, Holmes & Jermyn 2004, 1 mukaan.)

Tositelevisio-nimi antaa tavalliselle katsojalle harhakuvan tarinan todenperäisyydestä, mutta mitä pidemmälle tosi-tv:n olemukseen tonkii sitä suuremman kysymyksen sen todellisuusperäisyydestä tai todenmukaisuudesta kuitenkin kohtaa. Osallistujia voidaan ohjailla käsikirjoituksen avulla asettamalla heidät keinotekoiseen tilanteeseen, tai ohjauksella pyytämällä heitä käyttäytymään tietyllä tavalla tai sanomaan tiettyjä asioita. Lopputulosta voidaan myös muokata tarkoitushakuisella leikkauksella yhdistämällä eri äänipätkiä ja eriaikaisia tapahtumia toisiinsa. Näin saadaan aikaan esimerkiksi draamaa, jota todellisuudessa ei ole ollut olemassa. (Wikipedia 2015e.)

Tuomaala kertoo heidän saaneen hämmentyneitä puhelinsoittoja katsojilta liittyen *Poliisit kotihälytys* -ohjelmaan, joka on käsikirjoitettu spin-off aitoja poliisitilanteita esittelevästä *Poliisit*-sarjasta. *Poliisit kotihälytys* -sarjassa poliisit ovat aitoja, mutta todellisuuteen pohjaavia käsikirjoitettuja tapahtumia näyttävät amatöörinäyttelijät. Erästä soittajaa kummastutti, miksei henkilöitä oltu tehty tunnistamattomaksi *blurraamalla*⁶, kuten esikuvana toimivassa *Poliisit*-ohjelmassa on tapana. Siihen ei ollut tarvetta, koska henkilöt eivät esiinny omina itseinään. Ohjelma kuitenkin muistutti muilta osin niin paljon *Poliisit*-sarjaa, että asia oli hämmentänyt joitakin katsojia. Hetken aikaa *Poliisit kotihälytys* -ohjelman alussa näytettiin informaatiotekstiä, joka kertoi katsojille, että tilanteet ovat näyteltyjä. (Tuomaala, haastattelu 2015.)

Netistä löytyy myös esimerkiksi hakusanalla ”tosi-tv vai tosi-TV” useita keskusteluja, joissa hämmentyneet katsojat keskustelevat keskustelupalstoilla televisiosta näkemistään ohjelmista. Yleinen puheenaihe tuntuu olevan, ovatko heidän näkemänsä ohjelma ja siinä esiintyvät henkilöt todellisia. Ihmisiltä tuntuukin aina välillä puuttuvan ymmärrys joko siitä, miten tv-ohjelmia todellisuudessa tehdään tai medialukutaito siitä mikä kaikki televisiossa esitettävä on totta.

Ohjelman luonteesta riippuu kuinka paljon tilanteita voidaan ohjailla ja uusia. Realityn maailmassa pitää kuitenkin muistaa, että se mitä ei ole tallennettu, ei ole olemassa.

Se voidaanko tilanteita uusia, riippuu siitä mikä on tärkeää. Esimerkiksi *Diilissä* käytiin keskustelua koko ajan ja tehtiin päätöksiä käydyn keskustelun perusteella, mutta kaikkea ei voinut koko ajan kuvata. Jos sitä pätkää ei ollut olemassa, niin onko realityn rajojen rikkomista jos sama keskustelu käydään uudestaan ja päädytään samaan lopputulokseen? Yhtälailla kaikki sisään- ja ulostulot, niin eihän ne (osallistujat) tekisi niin ellei niitä käskettäisi tai jos sitä ei tarvitsisi tehdä kuvauksen puolesta. (Hari, haastattelu 2015.)

Toistoja pyytäessä kuvaajan pitää kuitenkin pyrkiä lukemaan tilannetta ja kuvattavia ja harkita kuinka monta kertaa mitään voi pyytää. Tarkoitus ei ole ärsyttää tai turhauttaa kuvattavia, jotka saattavat helposti tulkita, että vika on heidän tekemisessään. (Käki, haastattelu 2015.) On siis hyvä muistaa selittää, että toisto saatetaan tarvita esimerkiksi eri kuvakoon kuvaamiseksi tai jonkin toiminnon saamiseksi paremmin kuviin.

⁶ *Blurraaminen* tarkoittaa tässä yhteydessä kuvan sumentamista, esimerkiksi kuvassa olevan henkilön kasvojen ja muiden tunnistettavien elementtien kohdalta niin, että henkilöä ei voida tunnistaa.

3.5.5 Käsikirjoitus ja haastattelut tarinan kuljetuksen välineenä

Vaikka tositelevisio tulee dokumentaarisesta perinteestä, niin jo sen alkumuodoissa *Cinéma Vérité*ssa ja *Direct Cinemassa* tapahtumien kulkua ohjailtiin jollain tapaa, viimeistään leikkauspöydällä. *An American Family* oli kokeilu *Cinéma Vérité*n hengessä, jossa kuvausvaiheessa kamera kävi miltei koko ajan ja tapahtumia ohjailtiin suhteellisen vähän. Lopputuloksessa ei myöskään ole juontajaa, kertovia haastatteluja tai juurikaan kertojaaääntä (PBS 2015). Tämä tapa tehdä toi mukanaan yllättäviä käänteitä, kuten seurattavan perheen vanhempien eroaminen ja perheen pojan tunnustautuminen homoseksuaaliksi. Toisaalta ohjelman oletettu lopputulos meni todennäköisesti uusiksi leikkauspöydällä ja perhe kritisoi jälkikäteen ohjelman keskittyneen pelkkiin negatiivisiin tapahtumiin. (Wikipedia 2016b.)

Tositelevision ensisijainen tarkoitus on kuitenkin viihdyttää katsojaa ja jaksoihin halutaan sellaiset kohdat, joissa osallistujat osoittavat suurimpia tunteitaan, oli kyse sitten ilosta, surusta, pettymyksestä, ihastuksesta, pelosta tai onnistumisesta. Näin saadaan aikaan suurimmat tunnereaktiot myös katsojissa. Käsikirjoituksen avulla pyritään asettamaan osallistujat tilanteisiin, joissa he joutuvat haastamaan itsensä ja käymään läpi suuria tunneskaaloja. Koko ohjelma voidaan jopa rakentaa osallistujien tunteenpurkauksien varaan. (Nikkinen 2008, 309.)

Valkonen-Laine (haastattelu 2015) toteaa, että realitya on käsikirjoitettu varmasti aina, mutta on hyvin erilaisia tapoja käsikirjoittaa sitä. Käsikirjoitus- ja sisällöntuotantovastuuta voivat jakaa niin käsikirjoittaja, ohjaaja, toimittaja kuin kuvaajakin. Jokaisessa realityohjelmassa joudutaankin jo esituotantovaiheessa, usein myös tuotannon aikana, pohtimaan mikä on sisällöntuotannon jako eri työnkuvien kesken. Yleinen harhaluulo esimerkiksi käsikirjoittajan suhteen on se, että käsikirjoittaja kirjoittaa sanoja toisten suuhun. Todellisuudessa käsikirjoittaja on realitytuotannossa se, jokaideoi tilanteet ja haasteet joiden eteen osallistujat joutuvat. Toki käsikirjoittaja voi lisäksi kirjoittaa juontajien juonnot ja laatia kysymykset joita osallistujilta kysytään. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015)

Realitya voidaan käsikirjoittaa esimerkiksi päättämällä ensin ohjelman lopetus ja miettimällä sen jälkeen miten tarina kuljetetaan päätepiisteeseen mahdollisimman mielenkiintoisella tavalla. Toinen tapa käsikirjoittaa tositelevisio-ohjelmia on miettiä niitä rakenteen kautta. Ensimmäinen voidaan miettiä draamallinen rakenne koko kautta ajatellen sisäl-

täen esittelyt, käännekohtan ja ratkaisun. Sen jälkeen voidaan syventyä jaksokohtaiseen draamalliseen rakenteeseen, joka yleensä perustuu aristoteleelliseen alku, keski-kohta ja loppu -rakenteeseen. (Nikkinen 2008, 309-311.) Kun casting on tehty voidaan draaman kaarta miettiessä hyödyntää myös osallistujien tiedossa olevia taustatarinoita ja suunnitella, missä vaiheessa tai milloin mitäkin asioita tai henkilöitä halutaan tuoda esiin. Usein joka jaksossa keskitytään yhteen tai kahteen henkilöön, jonka tarinaa syvennetään katsojalle.

Haastattelut ovat tärkeä väline ja tunnistettava elementti realitykerronnassa, niin tarinan eteenpäin viemisessä kuin ajan tiivistämisessäkin. Realityn yhteydessä puhutaan yleisesti *reflektioivista haastatteluista*. *Reflektio* tarkoittaa ennen kaikkea kokemuksen läpikäymistä tunteiden kautta eli pohditaan, mitä kokija on oppinut ja tuntenut. Oppimisen yhteydessä reflektio liittyy prosessiin, ”jossa oppija aktiivisesti tarkastelee ja käsittelee uusia kokemuksiaan voidakseen konstruoida uutta tietoa tai uusia näkökulmia aikaisempiin” (Mäkinen 2002).

Realityssa reflektioivissa haastatteluissa palautetaan mieleen tunteet, joita haastateltava kävi läpi tiettyjen tapahtumien yhteydessä ja pyritään mahdollisesti analysoimaan, mitä tapahtui ja miksi, mikä oli haastateltavan oma osuus ja mikä muiden (Mäkinen, 2002). Haastattelussa osallistuja saattaa esimerkiksi kertoa mielipiteensä toisesta osallistujasta tai tämän toiminnasta, jota hän ei ole sanonut ääneen kuvaustilanteessa. Näin leikkaajalla on esimerkiksi mahdollisuus haastattelua tapahtumien joukkoon leikkaamalla tuoda esiin tapahtumien alla piilevä jännite, joka ei välttämättä muuten kuvastaa välity. ”Haastatteluilla siis annetaan jotain uutta sisältöä katsojalle mutta niiden avulla leikkaaja voi myös karsia irrelevanttia materiaalia pois ja tiivistää kerrontaa” (Rinkinen 2013, 33).

Realitygenressä tehdään tyypillisesti myös alkuhaastattelut jokaisen osallistujan kanssa. Alkuhaastatteluiden tarkoituksena on kertoa osallistujan omalla suulla, millaisia ihmisiä he ovat ja mikä on heidän henkilökohtainen elämäntarinansa sillä tasolla, millä se halutaan tuoda ilmi. Haastattelukysymyksissä keskitytään myös ohjelman kannalta olennaisiin seikkoihin. Esimerkiksi *Martina ja hengenpelastajat* -ohjelmassa osallistujat tavoittelevat rantapelastajan titteliä ja heille opetetaan hengenpelastustaitoja, joten alkuhaastatteluissa selvitettiin jokaisen osallistujan omaa suhdetta hengenpelastukseen. Olennainen kysymys ohjelman kannalta oli tietysti se, miksi kukin osallistuja halusi hengenpelastajaksi. Esimerkiksi erään osallistujan isä oli myös hengenpelastaja,

kun taas toisen motivaationa hengenpelastustaitojen oppimiselle toimi hukkumalla henkensä menettänyt serkku. Haastatteluissa paljastuvat asiat vaikuttavat usein niin ohjelman roolitukseen kuin juonirakenteeseenkin. Juonen kannalta olennaista on päämäärä, paljastuminen ja lopputulos: ”Päämäärä kertoo mitä henkilö haluaa, *paljastuminen* on yllättävä käänne, joka tapahtuu keskivaiheilla ja *lopputulos* on selitys yllättävälle käännteelle” (Nikkinen 2008, 311).

Aina kovin tarkkaa käsikirjoitusta ei ole, mutta usein tekijöillä on kuitenkin jonkinlainen ajatus siitä, mitä saattaisi tapahtua, jos tarina sattuisi kulkemaan dramaturgisesti kiinnostavalla tavalla (Nikkinen 2008, 312). Kun toimitaan ilman käsikirjoitusta, vaaditaan sisällön tekemiseen myös enemmän aikaa kiinnostavien tapahtumien syntymiseksi ja sisällöllisesti riittävän materiaalin aikaansaamiseksi. Palkintona saattaa kuitenkin olla aidompia tunteita ja reaktioita kuin käsikirjoitetummassa realityssä.

Are Nikkisen ja Anders Vacklinin teokseen *Television runousoppia* on haastateltu käsikirjoittaja-ohjaaja Harri Haanpää, joka kertoo opettelevansa jokaisen kuvauspäivän kohtauksen ulkoa ennen kuvauksia ja suunnittelevansa niiden toteutuksen. Haanpää kertoo, että kuvauspäivän aluksi hän antaa tiedoksi päivän kulun muulle työryhmälle, mutta sen jälkeen käsikirjoitusta noudatetaan lähinnä muistinvaraisesti. Käsikirjoituksesta irrottautuminen mahdollistaa Haanpään mukaan kuvauksissakin spontaanin tunnelman, joka välittyy myös kameralle. (Haanpää, Nikkinen 2008, 311 mukaan.)

Käsikirjoituksen ideana taas on miettiä lähtöasetelmat ja tilanteet valmiiksi sellaisiksi, että ne synnyttävät kiinnostavia tapahtumia. Käki kertoo haastattelussaan käsikirjoitetun realityn toisaalta olevan monilla tavoin käsikirjoittamatonta realitya energia- ja kustannustehokkaampaa, kun asialla on taitavia tekijöitä, jotka ymmärtävät, millä haluttu tunnereaktio saadaan aikaan ja minkälaiset kuvitukset ja haastattelut tarinan tueksi tarvitaan.

Katsoja uskoo todeksi tietyt asiat mihin se on tottunut. Ne on opetettu tavallaan tän kymmenen vuoden aikana että, miltä reality näyttää, kuulostaa, miten sitä leikataan ja mistä paloista se koostuu. Katsojat on tavallaan huomaamatta opetettu siihen, että tämä on reality, tämä on niin kuin oikeata elämää, jota nämä tekijät kyllä manipuloivat. Alusta asti on epäilty, että kuinka paljon sitä (realityä) käsikirjoitetaan ja miksi realityohjelmissa on käsikirjoittaja. Mutta nyt se käsikirjoittaminen tehdäänkin etukäteen. (Käki, haastattelu 2015.)

Käsikirjoitettua realityä tehdään Käen mukaan kärjistäen samalla tavalla kuin draamaakin, mutta käsikirjoitukseen saatetaan jättää aavistus enemmän pelivaraa, jos tilanteet

kuvauspäivänä ajautuvatkin eri suuntaan. (Käki, haastattelu 2015) Niin kutsuttu *scripted reality* perustuu fiktiomaiseen käsikirjoitukseen, mutta näyttelijöinä käytetään tavallisia ihmisiä. Scripted reality edustaa muun muassa aiemmin mainittu *Poliisit kotihälytys* ja hollantilaiseen formaattiin perustuva *Valheen Vangit*. Odotettavissa on, että kustannustehokkaampaa scripted realityä tehdään tulevaisuudessa entistä enemmän.

3.5.6 Kuvausryhmän koko

Työryhmän koko realitytuotannoissa vaihtelee täysin tuotannon mukaan. On vaikea tehdä yleispätevää linjausta kuvausryhmän koosta, koska on aivan eri asia tehdäkö tuotantoa monikameratuotantona, pienemmissä ENG-yksiköissä vai jotain siltä väliltä. Useimmat tuotannot ovat yhdistelmiä eri tavoista tehdä. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015.)

Ohjelma voi olla puhdasta seurantaa, kuten *Poliiseissa*, jossa on mukana vain yksi kuvaaja, joka ei juuri vaikuta kuvattaviin tapahtumiin. Jälkikäteen ohjelman sisältö suunnitellaan kuvatun materiaalin perusteella ja tehdään sitä täydentävät haastattelut. Näin ollen kenttätöryhmä koostuu vain yhdestä ihmisestä, vaikka muuhun työryhmään kuuluukin vielä tuottaja, tuotantopäällikkö, ohjaaja, toimittajat ja leikkaajat. Kenttätöryhmän koostuessa kuitenkin pelkästä kuvaajasta, lepää kuvaajan harteilla kuvausvaiheessa suuri sisältövastuu. Kuvaajan pitää pystyä reagoimaan siihen, mitä ympärillä tapahtuu, mitä puhutaan ja mistä puhutaan. Sen lisäksi pitää pystyä taltioimaan tunnelma kentältä ja tekemään itsenäisiä ratkaisuja, koska tilanteita ei välttämättä voi keskeyttää tai odottaa ohjaajan ohjeita. (Tuomaala, haastattelu 2015.)

Idols taas perustuu kansainväliseen formaattiin, joka jo itsessään määrittää pitkälti ohjelman tekotatapaa ja sitä myötä myös työryhmän kokoa. *Idolsissa* esimerkiksi koelaulut perustuvat ENG-ryhmien muodostamaan monikameratyöskentelyyn, jolloin Harin mukaan mukana saattoi ensimmäisillä tuotantokausilla olla jopa kahdeksasta yhdeksään ENG-ryhmää. Asioita seuratiin ennalta määritellyllä tavalla tekemällä niin monikameramaisia kohtauksia kuin yksittäin kuvattaviakin kohtauksia. Sen lisäksi ohjelmaa varten kuvattiin haastatteluja, jotka tehtiin myös ENG-pohjaisina. Mukana oli siis kuvaaja, toimittaja sekä äänittäjä. Lopullisessa ohjelmassa oli mukana myös eri ajankohtina kuvattuja inserttejä, joissa yleensä kerrotaan lisää jostain yksittäisestä ihmisestä. Useimmiten insertit kuvattiin ihmiselle leimallisessa ympäristössä, kuten kotona. Hari muistelee, että ohjelma työllisti kuvausaikana kaksi ENG-ryhmää miltei kokoaikaisesti,

kun taas koelauluihin, teatteriviikonloppuun ja semifinaaleihin työryhmää tarvittiin huomattavasti enemmän. Työryhmän koko siis vaihteli myös tuotannon aikana. (Hari, haastattelu 2015.) Kokonaistyöryhmä oli kuitenkin selkeästi suurempi kuin esimerkiksi *Poliiseissa*, ohjelman luonteesta johtuen. Ison realitytuotannon työryhmä vastaakin jo kooltaan ison viihdeohjelman työryhmää (Valkonen-Laine, haastattelu 2015).

Valkonen-Laineen mukaan (haastattelu 2015) työryhmän kokoonpanon miettiminen alkaa useimmiten sisällön ehdoilla: pitää miettiä, millainen työryhmä parhaiten palvelee ohjelman luonnetta. Esimerkiksi ohjaaja saattaa joissakin tapauksissa olla samaan aikaan ohjelman pääkuvaaaja. Myös toimittajien roolia ja määrää pitää aina miettiä.

Kerron *Vain Elämästä* hyvän esimerkin: siinä se päätös, että ei oteta toimittajia tehtiin, koska me ajateltiin, että se on parempi, mitä vähemmän sisällöntekijöitä on, että syntyy luottamus (kuvattaviin). Se tarkoitti, että ohjaaja ja käsikirjoittaja koostivat itse koko ohjelman. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015)

Myös kuvattavien määrä ja se, kuinka monessa paikassa materiaalia pitää olla tuottamassa samanaikaisesti vaikuttaa kenttätyöryhmän kokoon. Myös äänitystekniset seikat vaikuttavat: Kun kuvattavia on vain kaksi tai yksi on kuvaajan teknisesti mahdollista hoitaa itse myös äänittäminen, jolloin äänittäjä saatetaan jättää kokonaan pois. Jos kuvattavia on enemmän kuin kaksi tarvitaan kuitenkin äänittäjä jo teknisistäkin syistä, sillä useimmissa kameroissa on mahdollista tallentaa yhtäaikaisesti vain kahta äänikanavaa eli esimerkiksi kahta nappimikrofonia.

Valkonen-Laine kertoo, että esimerkiksi *Hell's Kitchenissä* olivat mukana käsikirjoittajat, jotka koko ajan kirjoittivat, ohjaajat, jotka olivat koko ajan kentällä (kuvauksissa) sekä useampi toimittaja, jotka myös olivat kaikki kuvauksissa oman ENG-ryhmänsä mukana. Valkonen-Laine muistelee, että lisäksi mukana olisi ollut vielä jälkituotantopuolen käsikirjoittaja, joka siis oli mukana ohjelman leikkausvaiheessa. Toisinaan ohjelman leikkausvaihe saattaa käynnistyä jo kuvausjakson kanssa päällekkäin, heti sitä myötä kun ensimmäiset jaksot saadaan kuvattua. (Valkonen-Laine 2015) Silloin saatetaan tarvita erillinen jälkityöohjaaja, jos ohjaaja on työllistettynä kuvauksissa.

Aina kuvausryhmän pienuus ei kuitenkaan johdu pienestä budjetista vaan siitä, että käsiteltävät aiheet saattavat olla kuvattavalle hyvinkin henkilökohtaisia ja arkaluontoisia. Kun kysymyksessä ovat todelliset ihmiset saatetaan parempi lopputulos saada pienemmällä kuvausryhmällä. Valkonen-Laineen mielestä kuvauksissa on ihan eri ”fiilis” olla ikään kuin kuvaajan kanssa kahdestaan, vaikka paikalla useimmiten onkin

myös toimittaja, kuin jos paikalla olisi kameramies, äänittäjä sekä toimittaja. Myös konnaistuantoto- ja ulostuloaikataulu määrittää ryhmän kokoa: kysymys kuuluu, että millä kokoonpanolla haluttu lopputulos saadaan aikaan halutussa aikataulussa. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015.)

Aina pitää myös erikseen miettiä keskitytäänkö ohjelmassa pääasiallisesti sisältöön vai myös visuaaliseen kerrontaan. Valkonen-Laine korostaa, että aina työryhmää laatiessa pitää ensin miettiä, mitä ollaan tekemässä ja minkälaista työryhmää lopputulos vaatii. Jos päätetään painottaa visuaaliseen kerrontaan voidaan valita ohjaaja, jonka vahvuus on visuaalisella puolella. Silloin ohjaaja määrittelee kuvaajien kanssa ohjelman visuaalisen tyylin. Muutoin se usein jää pääkuvaajan vastuulle. Jos ohjelma taas on sisältöve- toinen niin saattaa olla, että kokoonpanossa on vain käsikirjoittaja, joka myös toimittaa ohjelman, ja tämän parina hyvä ohjaava kuvaaja. Tuottajan tulee siis miettiä, mikä kus- sakin tuotannossa on tärkein asia ja mihin panokset laitetaan. (Valkonen-Laine, haas- tattelu 2015.) Tuotannot eivät ole keskenään samanlaisia ja jatkokausilla työryhmä saattaa vaihtua, jolloin joudutaan taas miettimään kokoonpanoa uusien tekijöiden vah- vuuksien kautta. Aina on aiheellista miettiä myös, mikä toimi viime kaudella ja onko jotain, mitä tällä kertaa voitaisiin parantaa tai tehdä eri tavalla.

3.5.7 ENG eli televisiotuotannon kenttätyöryhmä

Tositelevisiotuotannossa tyypillinen kenttätyöryhmän yksikkö on *ENG*, tai suomalaisit- tain puhekielessä myös ”engi”, joka tulee englanninkielisestä termistä *electronic news gathering*. Termi juontaa juurensa 1970-luvulta, jolloin uutiskuvauksessa siirryttiin hi- taan ja hauraan filmin käytöstä kätevämpään elektroniseen maailmaan. (Wikipedia 2016k.)

ENG-ryhmä koostuu useimmiten kuvaajasta, äänittäjästä ja toimittajasta. Henkilöistä riippuu, miten kuvaajan ja toimittajan työtehtävät jakautuvat, mutta yleinen jako on, että toimittaja vastaa sisällöllisestä ohjauksesta ja sisällöllisestä kommunikoinnista käsikir- joittajan ja ohjaajan kanssa. Kuvaajan vastuulla taas on huolehtia siitä, että toiminta tulee kuvallisesti katettua niin, että leikkaajalla on mahdollista koostaa kuvamateriaalis- ta ehjä kokonaisuus. Riippuu kuitenkin ihmisten luonteista ja omista vahvuuksista, mi- ten tiukasti työnkuvista pidetään kiinni. Parhaimmillaan ENG-työskentelyssä kuvaaja on myös ohjauksellisesti orientoitunut, miksei äänittäjäkin, ja taas vastaavasti toimittajakin ehkä kuvallisesti ja äänellisesti, jolloin työnkuvat ruokkivat toisiaan ja sisältöä tehdään

yhdessä. Tärkeää on keskustella jaosta, vähintään oman ENG-ryhmän sisällä, tarvittaessa myös kuvausjakson aikana.

Toisinaan engiin saattaa kuulua myös kuvaussihteeri, joka pitää kirjaa kuvattavan materiaalin määrästä ja sisällöstä sekä merkitsee muistiin mahdolliset tekniset tai sisällölliset huomiot. Nykyisin yleistä televisiomaailmassa kuitenkin on, osin kustannussyistä mutta myös ryhmän koon takia, että toimittaja toimii samalla kuvaussihteerinä. Kääntöpuolena on se, että toimittajan sisällöllinen huomio joutuu jakautumaan myös kuvauskirjanpitoon, jolloin kaikkia sisällön vivahteita ei välttämättä huomaa. Silloin sisältö-orientoituneesta kuvaajasta ja äänittäjästä voi olla suurikin hyöty.

ENG-työskentelyyn päädytään usein silloin, kun sisältöä tehdään monessa paikassa samanaikaisesti. Ohjaaja ei silloin voi olla joka paikassa, vaan ohjausvastuu on silloin toimittajalla. Yksittäisellä engillä on suuri sisällöntuotannollinen vastuu koko ohjelman syntymisessä. Aina ohjaajaa ei edes erikseen ole olemassa.

Tuottajien näkökulmasta realityssa suositaan kuvaajia jotka ovat paitsi visualisteja niin myös tarinankerronnan ihmisiä. Parhaimmat kuvaajat eivät tyydy kuvaamaan pelkästään sitä, mitä käsketään vaan ovat mukana tilanteessa ja eläytyvät siihen sekä miettivät ja ehdottavat aktiivisesti sisältöä tukevia ratkaisuja. Hyvä kuvaaja on hereillä myös silloin, kun kamera ei käy ja jakaa havaintojaan muulle sisältötyöryhmälle. Valkonen-Laineen kokemus on, että kuvaajat pääsääntöisesti haluavatkin antaa parhaansa ohjelmalle ja sitoutua siihen. ”Onks mun pakko tätä tehdä” -asenteen omaavat karsiutuvat aika äkkiä alalta pois. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015.)

4 Kuvalliset ominaispiirteet ja niiden vaikutus kuvaajan työhön

4.1.1 Käsivarakuvaus

Tositelevision kuvallinen ilmaisu on luonnollinen seuraus tositelevision sisällöstä, joka yleisen ajatuksen mukaan ei ole yhtä tarkasti käsikirjoitettua kuin draama. Näin etenkin seurantatyyppeissä tosi-tv-ohjelmissa. Useimmiten tapahtumat tiedetään kyllä suurpiirteisesti, mutta henkilöiden jokaista askelta ja liikettä on vaikea ennustaa. Tällaisia tapahtumia on yleensä hankalaa tai jopa mahdotonta taltioida yhdestä kiinteästä sijain-

nista, eikä se nykyisen kuvakerrontaperinteen mukaan olisi edes toivottavaa. Luonnollinen ratkaisu on, että kamera on jalustalle laitton sijaan otettu käsivaralle, jolloin kuvaaja pääsee liikkumaan nopeasti ja vapaasti kohteen mukana. Käsivaran luonteeseen kuuluu, että kuva on epästabiilimpaa kuin jalustalta kuvattu kuva, jollei mitään lisäapuvälineitä käytetä. Lisäksi skarppi eli tarkennus saattaa hakea paikkaansa kuvan aikana, kun sekä kohde että kamera ovat liikkeessä samanaikaisesti.

Suurimmat haasteet realityn käsivarakuvauksessa muodostavat vaihtuvat sää- ja valotilanteet, kuvattavien arvaamattomat liikkeet sekä ympäröivät ihmiset ja äänet. Kuvauspaikan valinnoilla, valaisulla ja kuvattavien ohjaamisella häiriötekijät pyritään saattamaan minimiin ennen kuvauksen aloittamista, mutta usein joudutaan tekemään kompromisseja. Jokaisessa tuotannossa on kysyttävä, missä kipukynnys menee ja mikä on hyväksyttävää (Hari, haastattelu 2015).

Kuvaamisen aikana kuvaajan pitää pyrkiä olemaan koko ajan askeleen edellä kuvattavia, mikä tapahtuu seuraamalla ja kuuntelemalla tapahtumia aktiivisesti. Havaintojen perusteella voi parhaimmillaan ennustaa, miten kuvattavat henkilöt tulevat reagoimaan ja toimimaan eri tilanteissa. Hari ottaa esille *muuttujien hallinnan*:

Kuvaaja hakee koko ajan muuttujia, ainakin realityssa. Kaikki mikä kuvassa on normaalista poikkeavaa. Se on sama kun poliiseilla, et ne näkee sen, että näin tulee käymään. (Hari, haastattelu 2015.)

Ennakoivalla ajattelulla kuvaaja pystyy arvioimaan, minkälaista sommitelmaa tuleva toiminta esimerkiksi vaatii ja miten kameran valotusta pitää muuttaa kuvaussuunnan muuttuessa. Samalla pitää miettiä, miten tilanne leikataan ja miten kuvaajana rakentaa sille mahdollisia lopetuspaikkoja: päästääkö kuvattavan ulos kuvasta vai päättääkö sen johonkin kameraliikkeeseen? (Hari, haastattelu 2015.)

Käen (haastattelu 2015) mukaan käsivarakuvauksessa on kyse kuvattavien ja keskustelun rytmiin pääsemisestä, mikä on erityisen tärkeää kun on ainoana kuvaajana tilanteessa.

Välillä tulee niitä päiviä tai hetkiä, kun ei vaan pääse siihen rytmiin ja se on oikeastaan ainut semmonen paha moka, minkä sä voit tehdä. Ja sille ei vaan voi mitään ja jotkut osaa sen ja jotkut ei osaa, mä uskon niin. Ja sitten on niitä päiviä tai niitä tunteja, kun sä tavallaan putoat siitä keltasta. Se on vaan semmonen mun mielestä aika tärkeä taito, mitä ei voi kyllä opetella missään koulussa vaan se tulee vaan tekemällä ja joillakin se on vahvempana luontaisesti ja joillakin huonompana. (Käki, haastattelu 2015.)

Rytmin, valon ja kuvan lisäksi kuvauksen aikana joutuu miettimään paljon teknisiä asioita, kuten akkujen ja tallennusmedian riittävyttä sekä äänen laatua, jos kuvaaja samalla myös äänittää. Pelkkä stressi akkujen riittävydestä voi vaikuttaa koko tilanteeseen: ”Se on vähän kuin lähtisi lentokoneeseen ja tiedät paljonko sulla on bensaa. Sit kun se bensa hyytyy, niin hyytyy kaikki” (Hari, haastattelu 2015). Kuvauksen aikana mietittävää on paljon ja huolehtimalla perusasioista pystyy keskittymään olennaiseen.

4.1.2 Kuvakieli

Katsojat ovat vuosien saatossa omaksuneet ”kuvalliset virheet” osaksi tositelevision kuvakieltä. Tällaisia ”virheitä” ovat esimerkiksi käsivarakuvauksesta helposti syntyvä kuvan heiluminen ja tarkennuksen hakeminen, joita fiktiotuotannossa ei yleensä hyväksytä kuin tarkoituksellisenä tehokeinona. Liian virheetön, hyvälaatuinen tai stabiili kuva tuntuu katsojasta helposti jopa liian suunnitellulta ja fiktionomaiselta ja siten realitymaailmassa epäuskottavalta.

Joonas Rinkinen on tutkinut opinnäytteessään *Tosi-tv:n leikkaaminen – erityispiirteet ja ajan tiivistäminen* tosi-televisiota leikkaajan näkökulmasta ja mainitsee genrelle ominaiseksi myös ajan manipuloinnin: Bumperien, haastatteluiden ja siirtymäkuvien avulla tosi-tv-ohjelman aikana voidaan hyppiä melko vapaasti ajassa, jopa paikassa ja katsoja antaa sen anteeksi. Ajan manipulointi liittyy myös realitylle tyypilliseen rytmiin, jonka halutaan useimmiten olevan nopea ja eteenpäin vievä. (Rinkinen 2015, 30-37.)

Kuvaaja Tuukka Hari kertookin, että toisinaan, jos alkuperäiset tapahtumat eivät itsessään ole kylliksi mielenkiintoisia saatetaan ohjelmaan hakea vauhtia kuvallisin keinoin. Tämä saattaa kuitenkin kuvaajan näkökulmasta olla ikävä tilanne, koska se usein tarkoittaa juuri niiden kuvallisten virheiden näyttämistä, jotka kuvaaja ehkä itse jättäisi mieluiten näyttämättä. Toisaalta juuri ”jollakin kameran heilahduksella” ohjelmaan saatetaan saada kaivattua liikettä. (Hari, haastattelu 2015.)

Käen mielestä jo tositelevision tekovaiheessa pitää tiedostaa se, että todellisessa realitykuvaustilanteessa kuvaajalla ei ole mahdollisuuksia hakea kaikkia mahdollisia kuvakulmia, vaan on pakko tehdä nopeita ratkaisuja. Kuvaaja joutuu tekemään koko ajan päätöksiä siitä, mitä kuvia pystyy kuvamaan ja mitä jättämään pois. Jos ottoja onkin otettu useampia ja eri kuvakulmista, niin leikkaaja ne myös hyvin äkkiä käyttää. Käen

mukaan, jos realityohjelmaa ryhdytään leikkaamaan draamaan tapaan niin, että siellä on aina kaikki kuvakoot, leikkauskuvat ja vastakuvat tai jos ääni on liian hyvää se ei näytäkään enää realitylta, eikä katsoja usko sitä pätkeäkään. (Käki, haastattelu 2015.)

Myöhemmin tositelevisio-ohjelmissa keksittiin antaa kamera kuvaajan sijaan ohjelman osallistujalle itselleen, vaikka ajatus tavallaan olikin tuttu jo *Hauskat kotivideot* -tyyppisistä konsepteista. Uutta oli kuitenkin esimerkiksi israelilaiseen alkuperäisideaan perustuvassa *Iholla*-sarjassa se, että ohjelma perustui täysin osallistujien itse kuvaamaan materiaaliin. Monissa ohjelmissa osallistujien itse kuvaamaa materiaalia yhdistellään muuhun materiaaliin ja se saattaa esimerkiksi toimia päiväkirjamaisena tilannepäivityksenä ajan kuromiseksi ohjelmassa. Tuuva (haastattelu 2015) ei liiemmin innostu pelkästään osallistujien itse kuvaamasta materiaalista kootuista ohjelmista:

Mun mielestä se (kuvakerronta) menee aika köyhäksi kun se ihminen, joka siinä ohjelmassa on mukana tekee itse sen (kuvaamisen), koska ohjelmaan tarvitaan muutakin kuin se puhuva ihminen: Mitä se näkee ja kokee, tai missä se liikkuu, miten se liikkuu. Kaikki ne sellaiset kuvat jää sitten pois, mikä tekee siitä ohjelmasta sellaisen tosi köyhän näköisen. Niin sitten se tulee just siihen, että sehän olisi melkein sama kuin lukisit sitä, mitä se itse kertoo. (Tuuva, haastattelu 2015.)

Tositelevision kuvalliseksi ominaispiirteisiin voidaan siis lukea käsivarakuva, jossa kuvakompositio, skarppi ja zoomi saattavat hakea ja muuttua, jopa kuvan aikana. Myös fiktiota suppeampi kuvakerronta on realitylle tyypillistä, johtuen tuotantotavoista ja usein dokumentaarisesta kuvaustavasta.

4.1.3 Leikkaaminen kameralla

Pienemmissä tosi-tv-tuotannoissa kuvaajia on usein vain yksi. Tuomaala (haastattelu 2015) ja Valkonen-Laine (haastattelu 2015) painottavat, että ohjelman kannalta on tärkeää, että materiaalia tulee kuvauksista riittävästi ja että erilaisia kuvakulmia ja -kokoja on runsaasti. Myös kuvituskuvat pelastavat monissa tilanteissa, kun halutaan peittää leikkauspaikkoja tai lyhentää keskustelua. Kuvaajan vastuulla on se, miten hän kuvauksissa asian toteuttaa.

Käki (haastattelu 2015) kertoo miettivänsä yksin tilanteita kuvatessaan hyvin paljon leikkaajaa. Hän pyrkii tarjoamaan leikkaajalle mahdollisimman paljon vaihtoehtoja. Se tarkoittaa sitä, että kuvatessa pitää koko ajan pitää mieltä, missä on mahdollinen leikkauspaikka ja vaihtaa aktiivisesti kuvakokoa. Käki tekee rohkeampia kuvallisia ratkai-

suja erityisesti tilanteissa, jotka hän tietää voivansa kuvata vain kerran. Hän saattaa esimerkiksi panoroida kuvan puhujasta kuuntelijaan, kun puhuja vielä puhuu. Tärkeää on kuitenkin saada puhujan lisäksi myös kuvaa siitä, joka kuuntelee. Puhujan äänihän kuitenkin tallentuu, joten itse keskustelun sisältöä ei menetetä. Samalla pitääkin muistaa huomioida sisällölliset seikat. Tallennetusta materiaalista tulisi pystyä saamaan myös tarinallisesti järkevä kokonaisuus.

Aina ei ole tarkoituksenmukaista tehdä leikkausta leikkauspöydällä, vaan kuvaaja voi vaihtaa kuvakokoa hallitusti myös kuvan sisällä joko liikkumalla itse tai hyödyntämällä zoom-objektiivin polttovälinvalitsinta. Kuvaajahan itse asiassa *leikkaa* ohjelmaa koko ajan kuvatessaan tekemällä päätöksen, mitä kuvassa on milloinkin. Tositelevisiön ominaispiirteisiin voidaankin lukea myös otoksen sisällä tapahtuvat kuvakoon muutokset, joita toki nähdään jonkin verran myös fiktion puolella. Yleensä zoomin käyttöä ei kuitenkaan pidetä kovin elokuvallisena, vaan sitä pyritään välttämään raskaassa fiktio-tuotannossa. Näkyvä zoomin käyttö on kuitenkin tositelevisio-ohjelmissa hyväksytty osa kuvakerrontaa. Katsoja myös helpommin hyväksyy fiktiota harvemmat kuvakoon muutokset ja kuvan sisäiset kuvakoon muutokset osaksi tositelevisiön muotoa.

4.1.4 Kuvanlaatu

Elokuvaa ja fiktiota suttuisempi (heikompi) kuvanlaatu on hyväksytty osaksi tosi-tv:n olemusta, koska se tuo enemmän mieleen piilokameroiden, valvontakameroiden ja kännykkäkameramateriaalien kuvakielen, joista koko tositelevisiön genrekin periytyy. Näin vaatimukset kameroillekaan eivät ole olleet yhtäläiset fiktion kanssa, vaikka ergonomisista ja kuvausteknisistä syistä ammattikalustoa ammattituotannoissa pyritäänkin suosimaan. Toisinaan kuitenkin kameran pieni koko ja huomaamattomuus on tärkeämpää kuin ergonomia. Koska heikompi kuvanlaatu on yleisesti hyväksytty tositelevisiön ominaispiirteeksi, ei tositelevisio-ohjelmista ole myöskään niin sanotusti ”tarvetta” tehdä visuaalisesti laadukkaampia. Heikko kuvanlaatu saattaa jopa viestiä katsojalle sisällön autenttisuudesta. Sisältö on lähtökohtaisesti laatua tärkeämpää. Tosin nykyään jo edullisemminkin kameroilla saadaan aikaan laadukasta kuvaa ja myös kuvaajilla on halu tehdä hyvännäköistä ohjelmaa, eli suunta kuvanlaadussa lienee koko ajan parnemaan päin.

Puutteita on edelleen myös jälkityöpuolella, sillä tuottajat ja ohjaajat eivät aina ymmärrä värimäärittelyn⁷ merkitystä lopputuotteelle. Elokuvapuolella värimäärittely on merkittävä osa elokuvan jälkituotantoa ja esimerkiksi Yleisradiolla on oma värimäärittely-yksikkö, jossa Yleisradion ohjelmat värimääritellään. Kaupallisella puolella alkutuotantovaiheessa kuvaajien annetaan toisinaan ymmärtää, että ohjelma tullaan värimäärittelemään, minkä takia on myös kuvattu kamera-asetuksilla ja väriprofiileilla, jotka antavat tilaa värien muokkaamiselle jälkikäteen. Saattaa kuitenkin käydä niin, että tiukkojen aikataulujen, budjetin tai muiden prioriteettien takia värimäärittely jää tekemättä tai se teetetään harjoittelijoilla, joilla ei aina ole parhaan lopputuloksen saamiseksi vaadittavaa aikaa tai taitoa. Silloin lopputulos ei aina näytäkään toivotunlaiselta. Pahimmillaan värimäärittely jätetään kokonaan tekemättä, jolloin värimäärittelyyn tarkoitettu loivalla väriprofiililla kuvattu materiaali näyttää lattealta ja väriltömältä. Jos kuvausvaiheessa tiedetään ettei materiaalia tulla käsittelemään käytetään kuvatessa täysin erilaisia kamera-asetuksia ja kuvataan niin sanotusti *valmiimpaa* materiaalia. Ymmärrettävästi tilanne on harmillinen erityisesti materiaalin kuvanneiden kuvaajien näkökulmasta, kun lopputuote ei näytäkään siltä, miltä oli tarkoitus. (Hari, haastattelu 2015 ; Käki, haastattelu 2015.) Samaa saatetaan ihmetellä ohjelman tilaajan toimesta. Värimäärittelyn merkityksen vähätteleminen tuotantovaiheessa on kuitenkin yksi syy sille, miksi reality-ohjelmat eivät aina näytä niin hyviltä kuin ne voisivat parhaimmillaan näyttää.

4.1.5 Valaisu

Realitytuotannoissa ei tyypillisesti ole mittavaa valokalustoa, eikä siten mittavaa valaisuakaan. Tuomaalan (haastattelu 2015) mukaan valokalusto on yleensä merkittävästi pienempi, jollei mitätön, verrattuna esimerkiksi draamatuotantoihin. Syy löytyy niin nopeista kuvausaikatauluista, moninaisista lokaatioista, pienistä budjeteista kuin draamaa vaatimattomammista kuvallisista laatuvaatimuksistakin. Kuvauspäivät ovat tiiviitä

⁷ *Värimäärittely* tarkoittaa "kuvatun videomateriaalin värien muokkaamista. Se tukee terminä paremmin nykypäivän värimäärittelyprosessia, jossa on mahdollista luoda kuvien tunnelmaa tukevia ilmeitä (looks) ja taiteellisia tyylejä rakentamalla niille omia värimaailmoja. Termiä värikorjaus (color correction) käytetään myös värimäärittelystä puhuttaessa, sillä sen pääasiallinen tavoite on luoda yhteneväistä kuvakerrontaa korjaamalla ja tasoittamalla kuvien väri-
virheitä (color casts). " (Wilkman 2015, 11.)

ja tilanteet nopeita, jolloin kokonaisaikataulusta ei voi varata valaisulle kovin paljoa aikaa. Toki vaikutus näkyy myös lopputuloksessa, mutta Käen (haastattelu 2015) mielestä valaisutakaan harvemmin odotetaankaan realityssä ihmeitä.

Toki valaisun määrä riippuu jälleen tuotannon tyypistä. Realitytuotantoja on niin erilaisia, että on vaikea tehdä yleispätevää linjausta. Studiotuotannoissa on usein esimerkiksi kiinteä lavaste ja paremmat mahdollisuudet hallittuun valaisuun, esimerkiksi kiinteiden valojen ansiosta, kuin muissa lokaatioissa kuvatessa. Isoimmissa tuotannoissa saattaa olla erillinen valaisija, jopa kokonainen valoryhmäkin.

Muissa, niin sanotusti *aidoissa lokaatioissa*, tyypillistä on, että paikalle tullaan vain vähän ennen kuvauksen alkamista. Kaiken valmistelun pitää siis tapahtua nopeasti. Valaisussa mukaillaankin usein tilassa vallitsevaa valoa, jolloin vain pahimmat häiriötekijät pyritään eliminoimaan ja valaisua vain täydentämään mukana olevalla kevyellä valokalustolla. Erillistä valaisijaa harvemmin on, jolloin valaisusta vastaa ohjelman pääkuvaaaja ja muut kuvaajat apunaan. Yhden kameran tuotannoissa kuvaaja huolehtii itse myös valaisusta.

Realitymuotoja yhdistää kuitenkin se, että niihin liittyy yleensä aina haastattelut, joilla tarinaa kuljetetaan eteenpäin. Tapana on ainakin sopia etukäteen, mitä taustaa vasten ja miten haastattelut kuvataan (Tuomaala, haastattelu 2015). Kuvataanko käsivaralta vai jalustalta? Istuuko kohde vai seisooko? Otetaanko taustalle luontoa, rakennuksia, vai *green screen*⁸? Perushaastatteluvalo sisätiloissa on helppo toteuttaa, kun sen keran opettelee ja kun valokalusto on siihen sopiva, mutta ulkona tehtävät haastattelut ovatkin sitten taas vaihtuvien valotilanteiden takia asia erikseen. Sopivan paikan etsimiseen voi joutua käyttämään vähän enemmän aikaa tai tekemään kompromisseja. Esimerkiksi aurinkoisella säällä on usein parempi etsiä varjoisa paikka, ettei haastateltavan kasvot tai tausta ylivalotu. Haastattelut saattavat kuitenkin olla valaisullisesti eniten mietitty osa tuotannossa, kuten myös muut tilanteet, jotka toistuvat samanlaisina jaksosta toiseen.

⁸ *Green screen* on tietyn vihreän sävyinen kangas, joka oikein valaisemalla ja valottamalla saadaan leikkausvaiheessa poistettua esimerkiksi haastateltavan henkilön taustalta, jolloin tilalle voidaan vaihtaa joku muu haluttu tausta.

5 Tuotannon vaiheet

5.1 Esituotanto

5.1.1 Työryhmän kasaaminen ja kuvaajan mukaantulo

Esituotanto käsittää ohjelman suunnittelu- ja käytännön järjestelyvaiheen ennen kuvauksien alkamista. Ohjelman budjettia, hallinnollista ja taloudellista koordinointia hallinnoivat tuottaja ja tuotantopäällikkö, joiden hartioille ohjelman käytännön järjestelyt ja ennakkosuunnittelu sekä muun työryhmän palkkaaminen myös kuuluu.

Usein työryhmäsuunnittelu alkaa miettimällä keskitytäänkö ohjelmassa sisältöön vai visuaalisuuteen ja sen mukaan työryhmän rakenteen suunnittelulla. Toisinaan esimerkiksi ohjaaja ja kuvaaja saattavat olla sama henkilö, riippuen henkilöiden vahvuuksista ja tuotannon vaatimuksista. Kun tiedetään millaista työryhmää lähdetään kokoamaan, on pääkuvaaja usein ohjaajan jälkeen seuraavana listalla. Tuomaalan (haastattelu 2015) mukaan kuvaaja tai pääkuvaaja pyritään palkkaamaan hyvissä ajoin, mutta varsinainen työsuhde alkaa tyypillisesti vasta kuvauksien alusta. Kaikilta haastatelluilta välittyy viesti, että usein kuvaajan mukaan tulo tapahtuu hieman liian myöhäisessä vaiheessa.

Kuvaaja tulee mukaan varmasti vähän liian myöhään kuvaajien mielestä, koska resurssit ovat usein sellaisia, että aikaisemmin ei pysty. Tietysti jos on pääkuvaaja, valaiseva pääkuvaaja tuotannossa, niin sitten se tulee mukaan aikaisemmassa vaiheessa, koska pitää suunnitella valaisua ja visuaalista suuntaa. Mutta sanotaan, että perusrealitykuvaaja tulee yleensä mukaan pahimmillaan samana päivänä kuin kuvaukset alkavat. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015.)

Ennen kuvauksien alkamista on tapana pitää jonkinlainen aloituspalaveri, jossa läpikäydään kuvaajan kanssa, mitä oikeastaan ollaan tekemässä. Valkonen-Laineen mielestä olisi ihana, jos resurssit sallisivat kunnolliset starttipalaverit ja enemmän suunnittelu-aikaa, mutta valitettavasti siihen ei aina ole mahdollisuutta minkä takia myös tuotanto usein kärsii. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015.)

Useamman kuvaajan isommissa realityissa olisi Käen (haastattelu 2015) mukaan toivottavaa, että pääkuvaaja palkattaisiin mahdollisimman aikaisessa vaiheessa ja tämä ottaisi vastuun nimenomaan valaisusta ja kalustosuunnittelusta. Toisinaan kalustopää-

tökset saattavat kuitenkin erinäisistä syistä tulla sanelluksi tuotannon tai kuvallisesti orientoituneen ohjaajan suunnalta jo aiemmin. Käki kertoo, että valitettavan usein kuvaajan ensikosketus ohjelmaan tapahtuu esimerkiksi pari viikkoa ennen kuvauksia pidettävässä, yleensä palkattomassa ja *kick-offina*⁹ mainostetussa tilaisuudessa, jossa ohimennen puhutaan myös ohjelmasta. Käen mielestä kuvaajia ei aina hyödynnetä ennakkosuunnittelussa parhaalla mahdollisella tavalla. Hän muistuttaa, että kuvaaja voisi antaa paljonkin lopputuotteelle, mutta valitettavan usein kuvaajan ensimmäinen työpäivä on ensimmäinen kuvauspäivä tai edellinen päivä jolloin pakataan kalusto. Haasteeksi muodostuu siten myös kuvallisen ilmeen, jos sellaista ylipäättään on suunniteltu, välittäminen kuvaajalle joka saapuu töihin vasta ensimmäisenä kuvauspäivänä.

Poikkeaviakin kokemuksia löytyy, sillä Hari (haastattelu 2015) kertoo, että hänet on palkattu usein niin, että tiedetään kuka ohjelman tuottaa, mutta ohjaajaa ei ole välttämättä valittu. Hän spekuloi sen johtuvan osittain siitä, että alalla tykätään palkata ennalta tuttuja ja toimivaksi tiedettyjä tiimejä, jos vain aikataulut sopivat yksiin. Mutta Harin kohdallakin suunnittelupalaverit ovat olleet muutaman ydintiimin tapaamisen varassa, usein ensin ohjaajan ja tuotannon kanssa ja myöhemmin käsikirjoituksen valmistuttua myös muiden kuvaajien kanssa.

Vaikka joitakin keskusteluja ohjelman sisällöstä ja tyylistä saatetaan vapaamuotoisissa palaverissa tai puhelinkeskusteluissa käydä, on kuvaajan osuus realityohjelman ennakkosuunnittelussa yleisesti häviävän pieni. Vaikutusmahdollisuuksia esimerkiksi kuvalliseen ilmaisuun liittyen saattaa olla, mutta Tuomaalan (haastattelu 2015) mukaan ajatuksien esiin tuominen jää usein kuvaajan oman aktiivisuuden varaan.

5.1.2 Kuvallinen ennakkosuunnittelu

Haastateltavien yhteinen viesti on se, että kuvallisista ratkaisuista puhutaan ennakkotuotannon aikana hyvin vähän, koska suunnitteluaikaakaan ei juuri ole. ENG-ryhmän kuvaajan kanssa mahdollisesti pidetty palaveri koskee loppujen lopuksi aika vähän itse kuvaajan työtä tai kuvallista ilmaisua. Pääasiassa käydään läpi yleisellä tasolla mistä ohjelmassa on kyse, millä se kuvataan, jos tiedetään, millä aikataululla ja missä. Lisäksi saatetaan tutustua muuhun tiimiin. (Käki, haastattelu 2015.)

⁹ *Kick-off* tarkoittaa elokuva- tai televisiotuotannon käyntiin polkaisua ja yleensä tiimin ensimmäistä yhteistä tapaamista, johon usein liittyy myös pientä ruoka- tai juomatarjoilua.

Valkonen-Laineen mukaan palkkauspäätöksiä tehdessä pitää tietää, millaista ihmistä on palkkaamassa ja mitkä tämän vahvuudet ja kiinnostuksen kohteet ovat (Valkonen-Laine, haastattelu 2015). Toisin sanoen kuvaajikin palkataan usein aiemman näytön perusteella. Esimerkiksi leikkaajilta, sekä muilta työkavereilta kuullun palautteen perusteella usein tiedetään minkä tyyppisestä kuvaajasta on kyse. Tuottajalle uusi kuvaaja, kuten oikeastaan mikä vaan työntekijä, on kuitenkin aina riski, joten osin ”tuttujen” työllistäminen on ymmärrettävää. Kun työn jälki on tiedossa, ei ehkä myöskään koeta välttämättömäksi juuri keskustella esimerkiksi kuvaustyylistä sen tarkemmin. Harin (Hari, haastattelu 2015) mielestä se johtuu myös osittain siitä, että Suomessa harva ohjaaja tai tuottaja osaa vaatia kuvallisesti mitään tai harvalla heistä on sellaista taustaa, että olisi mitään erityistä mielipidettä asiasta. Harin kohdalla asiaa toisaalta selittää hänen omat vahvuutensa kuvallisella puolella: tuottajat saattavat mielellään parittaa hänet ohjaajan kanssa, jonka vahvuudet ovat muualla kuin kuvallisessa ilmaisussa.

Jos kyseessä on jokin formaattituotanto tai muu, mistä on aiemmin tehty ulkomainen versio, saatetaan kuvaajalle laittaa sähköpostilla linkkejä aiemmin tehtyihin jaksoihin, jotka antavat vähän paremmin osviittaa siitä, mitä ollaan tekemässä. Usein keskustelua käydäänkin juuri esimerkkien avulla, jolloin poimitaan vähän sieltä ja vähän tuolta. Jos jollain on joku uusi idea, niin toki sitä voidaan harkita ja mahdollisesti jopa kokeilla. Harin (haastattelu 2015) mielestä uudet toimivat ideat ovat kuitenkin melko harvassa, joten monesti mennään sillä, mihin on totuttu. Kuvaajaan harteille asetetaan kuitenkin melkoinen luotto siitä, että ohjelmaidean ja mahdollisten esimerkkien perusteella kuvaaja pärjää kyllä. Yleensä pärjääkin.

Siihen aika monesti luotetaan et ne kuvaajat on tuttuja. Yleensä kaikki on tehnyt vähän toistensa kanssa, niin luotetaan tavallaan siihen, että ne on aika itsenäisiä. Et sillä kuvaustyyllillä ei oo hirveesti merkitystä realityssa, aika harvalle on, et se on yleensä sitä, että mennään vaan ja kuvataan. (Käki, haastattelu 2015.)

Valkonen-Laine (haastattelu 2015) onkin viime aikoina yrittänyt palata elokuva-alalta tutun *mood boardin*¹⁰ tai *mood bookin* käyttöön. Konkreettisten kuvallisten esimerkkien avulla visuaalista ilmettä on huomattavasti helpompi suunnitella ja välittää eteenpäin. Yleisesti mood boardien käyttö on kuitenkin tv-puolella vielä melko vähäistä.

¹⁰ *Mood board* tai *mood book* on kollaasi, joka voi sisältää esimerkiksi kuva- tai tekstipohjaisia ajatuksia ja esimerkkejä tv-ohjelmassa tai elokuvassa tavoitellun *maailman* luomiseksi. Kyse voi olla konkreettisesta leikekirjasta tai digitaalisesta tuotteesta. Kuvallisten esimerkkien kautta ajatuksista on usein helpompi keskustella ja välittää eteenpäin.

5.1.3 Kamerakaluston valinta

Kaluston valintaan vaikuttavat sekä tuotannolliset että käytännölliset seikat. On mietittävä kuvauksen luonnetta ja siihen sopivinta kalustoa. Toisaalta tuottajan näkökulmasta vaakakupissa painavat kustannuskysymykset ja talon mahdollisen oman kaluston tilanne ja sopivuus kuvaukseen. Usein kuvaajan kanssa pyritään keskustelemaan toiveista ja eri vaihtoehdoista, mutta esimerkiksi jonkun tietyn kamerasuorittimen vuokraamiseksi talon ulkopuolelta tarvitaan usein hyvät perustelut, jos talon omakin kalusto on vapaana. (Tuomaala, haastattelu 2015.)

Harin (haastattelu 2015) mukaan riippuu paljon myös tuottajasta, millä kalustolla tehdään. Toisaalta, Hari perusti kalustovuokrausfirmansa yhtiökumppaninsa kanssa aikoinaan juuri siksi, että silloin oli tarve saada realityyn paremmin sopivaa kalustoa, kuin mitä Suomessa oli saatavilla. Lähtökohtaisesti he itse tarjoavat vuokralle kalustoa, jonka ovat parhaiten todenneet kentällä toimivaksi ja mielellään toki käyttävät sitä työssään myös itse, mikäli mahdollista. Tuottajat käyttävät Haria jonkin verran myös konsulttina sopivaa kalustoa miettiessään, vaikka Hari ei itse tuotannossa olisikaan mukana, sillä hänen mielipiteensä ja kokemukseensa luotetaan. Harin (haastattelu 2015) mukaan tuotantoihin liittyviä päätöksiä tekevät usein myös ihmiset joilla on hyvin vähän konkreettista tietämystä siitä, mitä kuvauksissa käytännön tasolla tapahtuu. Kun käytännön kokemus puuttuu on hyvin helppo tehdä tuotannolle haitallisia päätöksiä.

Hyvä tuottaja tuntee alan tekniikan ja perusteet kuvaajien toiveille, mutta monesti tuottajien teknisessä tietämyksessä olisi parantamisen varaa. Varsinkin siinä vaiheessa jos kalustopäätöksiä tehdään jo ennen kuin kuvaaja on edes tiedossa, kuten usein tapahtuu. On eri tyyppisiä kameroita, joilla toisilla on helpompi kuvata realitya kuin toisilla. Kameroissa on myös eri raskausasteita. Joskus kamerat valitaan koon perusteella yksinkertaisesti siksi, että ne ovat huomaamattomia, vaikka ne eivät muilta ominaisuuksiltaan täysin vastaisi kuvaajien toiveita. Budjettisyistä joudutaan myös joskus valitsemaan kalustoa, joka ei ole tuotantoon sopiva, vain sen takia, että se on vapaana tuottantoyhtiön kalustovarastossa. Päätökset saattavat olla ikäviä myös tuottajalle. Toisaalta jos tuotannossa joskus on enemmän rahaa voidaan tehdä myös niitä mukavampia päätöksiä ja panostaa kalustoonkin toisella tavalla. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015.)

Tositelevisio vaatii kalustolta nopeutta, keveyttä, kestävyyttä ja varmatoimisuutta. Nopeudella tarkoitetaan sitä, että kameraa ei esimerkiksi tarvitse kasata tai purkaa joka kerta, kun se otetaan ulos laukusta tai pakataan takaisin laukkuun. Koottavien osien määrä vaikuttaa suoraan myös kaluston varastointiin ja kuljetukseen vaadittavaan tiilaan. Kaikki edellä mainitut seikat tulee ottaa huomioon myös kaluston kuljetuksen ja kasaustajan suhteen. Mitä vähemmän erillisiä osia ja laukkuja, sitä nopeampi kamera on myös saada toimintavalmiuteen. Mitä vähemmän liikkuvia osia, sitä pienemmällä todennäköisyydellä jotain myös häviää tai rikkoutuu. (Hari, haastattelu 2015.)

Mainoksissa ja leffoissa sä voit tehdä tauotta sitä, että nyt treenataan niin kun niin, että kahdeskymmenes otto ei ole vielä liikaa. Mutta realityssa on kaksi ottoa korkeintaan, sisääntulo ja tiukempi sisääntulo ja that's it - voi voi jos ei onnistunut. Sen takia täytyy olla nopeita (kameroita), että saa mahdollisimman paljon aikaa käytettyä siihen varsinaiseen kuvaamiseen ja seuraamiseen. Että sun ei tarvitse miettiä, että miten sä skarppaat ja aukotat tai kauanko sulla kestää akku, tai tämmösiä asioita. Järkkäreiden myötä tuli semmosia viritelmiä, että teoriassa toimii, mutta käytännössä en ikinä lähtisi jotain realitya kuvaamaan niillä. (Hari, haastattelu 2015.)

Myös Käki (haastattelu 2015) torppaa järjestelmäkamerat sopimattomina realityn kuvaamiseen, vaikka hänen mukaansa esimerkiksi Canonin 5D Mark 2 -kameroilla jonkin verran kuvataankin. Suuri kenno ja pieni terävyysalue tekevät siitä kuitenkin epävarmemman ja hitaamman realitykameran, mistä aiheutuu helposti hankaluuksia myös leikkausosastolla. Hallitummissa tilanteissa järjestelmäkameroilla voidaan saada ehkä kauniimpaa kuvaa, mutta sillä ei loppujen lopuksi ansaita katsojan arvostusta. Tärkeämpää on, että kuvassa on oikeat asiat ja siinä vaiheessa kun realitykuvauksissa tapahtuu jotain yllättävää, nopea kamera tulee tarpeeseen.

Sen kameran pitää olla semmonen, että kun jotain tapahtuu, niin sä heität sen olalle ja juokset sinne ja painat rec:iä jo matkalla ja sä tiedät sillon, että se kamera varmasti käy kun sä painat sitä rec:iä. Sit sä tallennat sen tilanteet, etkä mis-saa sitä. (Käki, haastattelu 2015.)

Käsivarakuvaauksessa ideaali kamera ei ole liian painava, jotta sitä jaksaa kantaa olalla pitkään, mutta ei myöskään liian kevyt. Liian kevyen kameran kanssa kaikesta ylimääräisestä liikkeestä tulee helposti näkyvää, hengitystä myöten. Painon lisäksi pitää miettiä balanssia kameran ollessa olkapäällä. Kameran linssin paino ei saisi painaa kameraa liiaksi alaspäin ja kannatteleva käsi pitäisi saada mukavasti asemiin niin, ettei kameran kannatteleminen tarvitse tehdä kovin paljoa työtä. Muuten sormet alkavat helposti puutua ja lihakset väsyä. (Tuuva, haastattelu 2015.)

Sekä Käki (haastattelu 2015), että Hari (haastattelu 2015) mainitsevat luottorealitykamerakseen Sonyn XDCAM:in, jonka myös Valkonen-Laine (haastattelu 2015) nimeää realitytuotannoissa yleisimmäksi. Syynä on kameran toimintavarmuus, mikä liittyy myös siihen, että kamera tallentaa muistikortteja varmemmille levyille. Harin (haastattelu 2015) mukaan tuotannoissa, joissa käytetään muistikortteja tulee aina ongelmia. Levyt kestävät paremmin käsittelyä sekä jatkuvaa kuvaamista ja tyhjentämistä.

Lisäksi XDCAM:in etuna on hyvä tasapaino, vaikka kamerana se ei olekaan aivan kevyimmästä päästä. Kattava linssi myös mahdollistaa kuvaamisen monipuolisesti eri olosuhteissa. Esimerkiksi laaja pää on niin laaja, että sillä voi tarvittaessa taltioida kolmen ihmisen keskustelun hyvinkin läheltä. Se sopii hyvin realityn kerrontatyyliin, jossa ollaan usein hyvin lähellä kohdetta, jolloin myös katsojalle tulee olo, että hän on lähellä tapahtumia. Laaja pää tulee tarpeen myös ahtaissa tiloissa, joita lokaatioissa usein tulee vastaan. Lisäksi kamerassa on hyvä akun kesto. (Käki, haastattelu 2015.)

Toinen suomalaisissa realitytuotannoissa suosittu kameratyyppi on haastatteluiden perusteella Sonyn PMW EX-mallit (Käki, haastattelu 2015). Ne ovat XDCAM:ia pienempiä ja kevyempiä ja sopivat kokonsa puolesta XDCAM:ia paremmin intiimimpiin kuvaustilanteisiin ja ahtaampiin tiloihin. Niiden heikkous on kuitenkin tallennus muistikortteille ja kevyemmän painonsa takia alttius kuvan tärinälle. Erityisesti jos käytetään muita kuin valmistajan omia muistikortteja, ja vielä adaptereiden kanssa, seuraa toisinaan ongelmia. Itse olen parikin kertaa ollut mukana tuotannossa, jossa materiaalia on korruptoitunut tai tallennuksen kanssa on korteista johtuen tullut jokin muu ongelma.

Vahvojen kamerastandardien muodostumiseen alalla on vaikuttanut paitsi kameroiden käytännöllisyys niin myös kamerapaketille muodostunut hinta. Tuottajien työ helpottuu, kun suunnitteluvaiheessa pystyy jo karkeasti arvioimaan, mitä kamerakaluston vuokraus suunnilleen tulee maksamaan per kuvaaja. Toki lopulliseen hintaan vaikuttaa vuokrapäivien määrä ja muut yksityiskohdat. Hyvä tuottaja myös miettii jo kaluston suunnitteluvaiheessa läpi koko tuotannon *workflown*, eli työvaiheet ja materiaalin kulun kuvuksista siirtoja myöten editointiohjelmaan. Hyvällä suunnittelulla voidaan säästää monia työtunteja myöhemmissä vaiheissa. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015.) Standardien muodostuminen siis parhaimmillaan helpottaa työtä kaikissa tuotannon vaiheissa.

Perus kuvauskaluston lisäksi monissa tuotannoissa on käytössä pieniä *GoPro*-actionkameroita, joita on mahdollisuus kokonsa ja lisävarusteidensa takia kiinnittää

esimerkiksi autoihin, kypäriin ja veneisiin. Muun muassa *Poliisit*-ohjelmassa, jossa kuvaaja on poliisiauton kyydissä yksin, *GoProt* mahdollistavat lisäkuvakulmat auton sisältä ja ulkoa. *GoPron* tyyllisiä actionkameroita käytetään kuitenkin ennen kaikkea ohjelmien lisämausteena, eikä pääasiallisena kuvanlähteenä. Niiden käyttö on kuitenkin viime vuosina lisääntynyt merkittävästi ja on usein myös hyvin perusteltua. Myös erilaisia ilmakuvauslaitteita näkee nykyään tuotannoissa jonkin verran. Myös niissä *GoProt* yleensä toimivat keveytensä vuoksi hyvin. Monissa ohjelmissa käytetään myös eri tyyppisiä robottikameroita, jotka ovat usein huomaamattomampia koska niitä voidaan ohjailta muualta käsin. Kuvaajan monipuolinen kameratietämys on siis myös eduksi.

5.1.4 Valokalusto

Valokaluston kohdalla kaluston valintaperusteet ovat hyvin samankaltaiset kuin kamerakalustonkin: valintaan vaikuttaa niin raha kuin käytännöllisyyskin. Käen (haastattelu 2015) kokemuksen mukaan valokaluston kanssa saa eniten väantää tuottajien kanssa, koska monesti tuottajien mielestä pelkkä luonnonvalo saisi riittä. Niitäkin tuotantoja kuitenkin on, joihin tulee kokonainen oma valoauto. Useimmiten silloin kyseessä on jokin isompi ulkomainen formaatti, jolloin budjettikin on suurempi ja vaatimukset tulevat jo formaatin puolesta.

Monilla tuotantoyhtiöillä on oma pieni valokalusto. Viime vuosina se on usein tarkoittanut paria loisteputkilla toimivaa *Kino Flo* -tyyppistä valaisinta tai muutamaa led-panelia. Led-panelit ovat viime aikoina yleistyneet, koska laadukkaimmissa paneleissa on mahdollisuus vaihtaa portaattomasti myös värilämpötilaa. Loisteputkivalaisimissa putket täytyy vaihtaa tai värikorjata kalvolla sen mukaan haluaako värilämpötilaltaan päivänvaloa, loisteputkia vai hehkulamppuja vastaavaa valoa.

Peruskalustoon saattaa lisänä kuulua muutama pieni *Dedolight*-tyyppinen *fresnelheitin*¹¹, kalvoja, joilla valoa voi tarvittaessa pehmentää tai värilämpötilaa muuttaa, jatkojohtoja ja heijastin eli ”refle”. Niillä pärjääkin jo perustilanteissa, joissa halutaan vain pikaisesti korjata tai tukea vallitsevaa valotilannetta, mikä usein onkin nopein tai ainoa vaihtoehto. Yövalaisu vaatii sitten jo hieman enemmän, mutta jos kuvataan yöllä, se tiedetään etukäteen ja siihen osataan varautua (Hari, haastattelu 2015).

¹¹ *Fresnel* tarkoittaa kevyttä linssityyppiä, joka on suunniteltu kokoamaan tai suuntaamaan valoa. *Fresnelheitin* tarkoittaa siis suuntaavaa valaisintyyppiä.

Tuuva (haastattelu 2015) pakkaisi nopeaan yhden miehen valosettiin kaksi spottimaista led-valoa, joissa on portaaton värilämpötilan säätö. Näillä valoilla pystyy tekemään oikein sijoitettuna sekä etu, että takavalon, kun niitä osaa käyttää kauniisti ristiin. Sama valo voi siis olla toisen takavalon samalla, kun se on toisen henkilön etuvalo. Lisäksi Tuuva ottaisi mukaan jatkojohtojen, heijastimen ja kalvojen lisäksi ainakin yhden *Kino Flon*, loisteputkivalaisimen, jolla saa tehtyä tarvittaessa valon tasoituksen ja pohjavalon tilaan. Kun osaa käyttää mielikuvitusta, pienemmälläkin setillä pärjää, mutta usempi lamppu antaa jo vähän enemmän pelivaraa. Hyvä kuvaaja taitaa myös luovan valaisun.

Niin valo- kuin muuhunkin kalustoon liittyen täytyy muistaa, että yhtä realityjaksoa varten saatetaan kuvata samana päivänä useammassakin lokaatiossa tai saman lokaation useassa eri osassa. Silloin myös valaistavia paikkoja on useita. Kaluston on siis oltava kevyttä ja nopeasti kasattavaa liikuteltavuuden takia. Myös mitä suurempi kalusto, sitä enemmän lihasvoimaa tai aikaa sen liikuttamiseen tarvitaan ja sitä suurempi kulkuneuvo sen kuljettamiseen.

Hari on muun muassa kellottanut jokaisen yrityksensä omistaman lampun kasaustajan, kaikilla mahdollisilla kasaustavoilla, jotta tietäisi kauanko yhden lampun kasaaminen kestää ja millä tavalla sen voi tehdä nopeimmin. Vaikka erot tapojen välillä ovat ajallisesti pieniä niin ne kertautuvat sitä enemmän mitä enemmän lamppuja on käytössä ja mitä enemmän niitä kuvauspäivän aikana täytyy siirrellä, kasata tai purkaa. (Hari, haastattelu 2015.) Kalustovuokraajana näitä asioita tulee ehkä mietittyä tarkemmin, mutta jokainen kuvaaja voi ottaa opiksi Harin mentaliteetista. Pitää miettiä mikä on järkevää, mikä on tehokasta ja miten itse voi asioita tehostaa. Samalla minimoi itseltään ylimääräisen kuormituksen ja parantaa omaa jaksamista. Kaikki kaluston kanssa säästetty aika on myös aikaa itse kuvaukselle. Kun pohjatyön tekee kerran, se maksaa itsensä takaisin.

Sama koskee kaluston liikuteltavuutta - heti kun tuotantoa lähdetään tekemään esimerkiksi ulkomaille, pitää miettiäkin jo hieman tarkemmin, mitä kalustoa otetaan mukaan ja miten se pakataan mahdollisimman kevyesti ja pienesti, mutta kuitenkin niin, että se on riittävästi suojattu jotta mitään hajoaisi kuljetuksessa. (Hari, haastattelu 2015) Kun jokainen laukku ja kilo painaa erikseen, tulee näillekin asioille hieman enemmän painoarvoa. Samoja asioita kannattaisi kuitenkin kuvaajan ja tuottajan pohtia kotimaassakin tehtävien tuotantojen suunnitteluvaiheessa. Hyvin suunniteltu kalusto säästää aikaa, hermoja ja rahaa pitkässä juoksussa.

5.1.5 Valmistautuminen kuvaukseen

Miten kuvaaja sitten voi valmistautua kuvaukseen kun yhteistä ennakosuunnitteluai-kaa ei ole? Oletus on tietenkin se, että kuvaajan perus työnkuva on hallussa, eikä kuvaaja tarvitse alkaa neuvomaan työssään. Jos kuvauskalusto on päätetty jo ennen kuvaajan mukaan tuloa, tiedustellaan kuvaajaehdokkaalta yleensä haastatteluvaiheessa onko kyseinen kamera tälle tuttu. Jokseenkin vakiintuneiden standardien ansiosta alan konkareille yleensä on, mutta jos ei, niin yleensä sovitaan aika jolloin kamera käydään läpi. Perustoiminnot kameroissa ovat kuitenkin melko samanlaiset, ennemmin on kyse siitä minkä valikon ja napin takaa löytyy mikäkin toiminto ja minkälaisilla asetuksilla kuvataan. (Käki, haastattelu 2015.) Mikäli kamera on valmiiksi tuttu, saattaa ensimmäinen kosketus tuotantoon ja kalustoon olla vasta ensimmäinen varsinainen työpäivä. Silloin kuvaajan rooliksi jää kuvausaikatauluun ja käsikirjoitukseen tutustuminen, mitkä toivottavasti on toimitettu kuvaajalle jo etukäteen. Tässä vaiheessa kuvaajaa pitäisi kiinnostaa myös mahdolliset toiveet ja ajatukset kuvaustyyliin liittyen, mutta usein siitä keskustelu jää hyvin vähäiseksi.

Jos kuvaaja on kuitenkin esimerkiksi edellisenä päivänä otettu pakkaamaan kalustoa, on hyvä käydä järjestelmällisesti läpi kaikki tavarat jotka mukaan pitäisi ottaa ja pakata ne huolellisesti. Jos kyseessä on useamman kameran tuotanto tai tavaraa on muuten paljon, on hyvä laatia tarkka kalustolista ja merkitä, mihin laukkuihin mikäkin tavara on pakattu. Jos jokaisesta laukusta vielä löytyy vastaava lista sisällöstä, on kuvauspaikalta lähtiessä helppo tarkistaa listasta, että jokaisessa laukussa on samat tavarat kuin sinne tultaessa. Jos vielä laukkujen määrä vielä tässä vaiheessa täsmää, kaiken kaluston pitäisi olla kasassa. Sama pätee lähtiessä kuvauksiin: kaikki laukut on hyvä koota yhteen paikkaan ja pakata autoihin järjestelmällisesti, jotta kaikki varmasti tulee mukaan. Samalla kannattaa miettiä pakkausjärjestys sen mukaan, mitä todennäköisesti tullaan autosta tarvitsemaan ensimmäisenä.

Kuvauksiin on myös mukavampi lähteä, jos kamerakaluston on ennen pakkausta ker-
ran kasannut ja testannut, että kaikki toimii. Samalla tulee tarkistettua, että mukana on tarpeellinen määrä kaapeleita, sovittimia ja muuta tarpeellista. Tapa on erittäin suotava varsinkin jos toimitaan vieraalla tai lainakalustolla. On myös hyvä varmistaa, että kaikki akut on ladattu tai tarvittaessa laittaa ne lataukseen. Myös tallennusmedian määrä, eli useimmiten muistikorttien tai levyjen määrä, on hyvä tarkistaa. Arvioidun käyttötarpeen

lisäksi on hyvä olla varakappaleita, erityisesti muistikorteista puhuttaessa, siltä varalta että joku kortti tai levy ei toimikaan kuten pitäisi. Muistikortit tai levyt on hyvä alustaa valmiiksi ja laittaa niihin uudet tarrat kuvausmerkintöjä varten.

Esituotantovaiheessa kuvaajaa pitäisi kiinnostaa myös mahdolliset toiveet ja ajatukset kuvaustyyliin liittyen, mutta usein siitä keskustelu jää hyvin vähäiseksi. Varsinaista kuvausuunnittelua on realityssa harvoin edes mahdollista tehdä, koska tarkkoja tapahtumia ei yleensä etukäteen tiedetä. Mahdolliset joka jaksossa toistuvat osiot esimerkiksi haastattelut, ohjelman aloitus, kilpailun sääntöjen kertominen tai tilanne, jossa yksi osallistuja pudotetaan ohjelmasta voi kuitenkin olla suotavaa suunnitella etukäteen edes löyhästi. Varsinkin jos ohjelmaa kuvataan useammalla kameralla. Yleensä suunnittelun ja päätökset tekee ohjaaja tai pääkuvaaja.

5.2 Kuvaukset

5.2.1 Paikan päällä

Elokuvamaailmassa lokaatioissa on tapana käydä ainakin ydinryhmän kanssa etukäteen, jolloin on voidaan laatia pohjapiirustus lokaatiosta, ottaa mittoja ja selvittää sähkölähtöjen paikat ja tehot, katsoa ikkunoiden suunnat ja ottaa paikasta valokuvat muistintueksi. Kaikki nämä helpottavat valaisu- ja kuvausuunnittelua. Tositelevisiomaailmassa kuvaaja harvemmin pääsee paikalle etukäteen. Hyvässä lykyssä joku tuotantoporausta on käynyt paikassa ja saattaa jopa olla joku valokuvakin, mutta siihen se usein jää. Tositelevisiokuvaajan on siis osattava ottaa nopeasti tilanne haltuun, tehdä johtopäätökset vallitsevasta tilanteesta ja toimintasuunnitelma sen mukaisesti.

Uudelle kuvauspaikalle tullessa kuvaajaa kiinnostaa ensimmäisenä valo ja valon suunta. Se tarkoittaa lokaation suurinta ja hallitsemattominta valonlähdettä, eli aurinkoa. Tiedetään, että aurinko kulkee idästä länteen, joten paikalle tullessa on hyvä nopeasti hahmottaa, missä aurinko on sillä hetkellä ja missä on mikäkin ilmansuunta, jolloin pysyy aika nopeasti päättämään mihin aurinko jatkaa kulkuaan. Apuna toimivat matkapuhelinten kartat tai auringon liikkeisiin erikoistuneet sovellukset. Internetin avulla pysyy myös nopeasti selvittämään, mihin asti valoa riittää eli monelta aurinko laskee, jos sitä ei ole päivän kuvausaikatauluun merkitty. Jos kuvataan sisätiloissa kuvaajaa kiinnostaa, missä rakennuksen ikkunat sijaitsevat suhteessa auringon kulkuun. Suomessa

auringon valo tulee tyypillisesti hyvin matalalta, mikä tarkoittaa että se ei ainoastaan kajasta hennosti sisään ikkunasta, vaan paistaa suoraan sisään. Auringon suunta valaisun kannalta on siis hyvin olennainen. (Hari, haastattelu 2015.)

Ennen tarkempia valaisuratkaisuja on hyvä selvittää, mitä tulee tapahtumaan, missä ja mitä siitä halutaan ohjelmaan. Kuvattavan materiaalin määrä pitää suhteuttaa myös ohjelmalliseen keston. Näihin kysymyksiin vastaukset löytyvät yleensä ohjaajalta. Toiset ohjaajat osaavat määritellä tarkkaan, millainen kuvattavan osion kesto on ohjelmassa ja mitä siihen halutaan. Osa ohjaajista kertoo myös kuvattaville hyvin tarkkaan, missä heidän pitää olla toiminnan missäkin vaiheessa. Joskus määritellään pelkkä toiminta, jolloin liikkeitä saattaa olla vaikeampi ennustaa. Kuvaajan tulisi selvittää kaikki tieto, mikä tilanteesta on saatavilla ja mukautua siihen parhaansa mukaan. (Käki, haastattelu 2015.)

Kun tiedetään, missä kuvataan ja mitä, on hyvä tehdä nopea kartoitus siitä mistä saa sähköä ja kuinka paljon, koska sitä tarvitaan niin lampuille kuin kameran ja valojen akkujen lataukseenkin. Samalla kannattaa silmäillä ympäristöä ja miettiä nopeasti, mitkä kuvasuunnat toimivat parhaiten eli missä suunnassa on paras tausta ja miten tilanne pysyy esimerkiksi valon suhteen helpoiten hallinnassa. Vastavaloon on usein turha alkaa tekemään yhtään mitään, koska silloin kuvattavien kasvot ja ilmeet eivät näy. Valon suuntaa pitää miettiä myös varjojen suhteen, sillä ihan suoraan auringon suunnastaakaan ei varjojen takia kannata kuvata varsinkaan jos mukana on äänittäjä, joka käyttää puomimikrofonia. Suunnitelma on hyvä käydä vielä nopeasti läpi äänittäjän kanssa kuvaan tulevien varjojen minimoimiseksi ja toiminnan selkiyttämiseksi.

Jos kuvataan sisätiloissa pitää valotilanne tarkistaa myös sisällä. Nopea tilannekatsaus kannattaa tehdä ensiksi vaikka niin, että kaikki valot ovat sammutettuina, jolloin näkee miten luonnonvalo tilassa käyttäytyy. Sitten voi kokeilla kaikkien valojen sytyttämistä ja katsoa, minkä tyyppisiä valaisimia tilassa on. Yleensä sisätilat ovat hämää, niissä on muutamia erilaisia valaisimia ja jonkinlainen ikkuna, josta tulee sisään luonnonvaloa. Kysymys kuuluu, miten tilan valoa muokkaa niin, että kamera pystyy sen käsittelemään? Jos valaisimet ovat värilämpötiloiltaan hyvin erilaisia joutuu miettimään, mitkä niistä kannattaa pitää päällä ja mitkä sammutettuina. Kuvaus kannattaa ehkä tehdä ikkunan suunnasta ja peittää ikkuna mahdollisuuksien mukaan verhoilla, sälekaihtimilla tai tarkoitukseen suunnitellulla kankaalla. (Käki, haastattelu 2015.) Vaihtoehtoisesti kannattaa miettiä onko ikkuna kannattavampaa esimerkiksi peittää kalvolla värilämpöti-

lan vaihtamiseksi. Harin mukaan Suomessa voidaan aika harvoin budjettisyyistä käyttää päivänvalolamppuja sisätilojen valaisemiseen. Päivänvaloa värilämpötilaltaan vastaavat lamput ovat myös keinovalolamppuja isompia ja vaativat enemmän lihasvoimaa ja kuljetuskapasiteettia. (Hari, haastattelu 2015.)

Nopein ratkaisu sisätiloissa kuvaamiseen onkin eliminoida suurin haitta eli aurinko ja tehdä mukana olevilla valoille tilaan nopea perusvalaisu. Valaisu sisätiloissa on useimmiten juuri paikan oman valon tukemista ja häiriötekijöiden poistamista. Samalla tavalla sisätiloissa on hyvä miettiä kuvasuuntia valon lisäksi taustojen kannalta. Toisinaan kuvaajan on hyvä katsoa tilannetta myös lavastajan silmin ja miettiä saadaanko vaikka yhtä kasvia siirtämällä taustasta vähän rauhallisempi tai visuaalisesti kauniimpi. (Käki, haastattelu 2015.) Mikäli mahdollista kuvaajan kannattaa pyytää esimerkiksi joku kuvaustiimistä, usein esimerkiksi toimittaja, paikkaan jota parhaillaan valaistaan, jolloin valon vaikutus kuvattaviin on helpompi nähdä.

Valkonen-Laineen (haastattelu 2015) mukaan parhaat realitykuvaajat sisällöllisesti vahvoja, mutta myös ymmärtävät valon merkityksen. Valon merkitys ei saa olla kuitenkaan Valkonen-Laineen (haastattelu 2015) mukaan liian suuri. Valmistautumisaikaa kuvaukseen on yleensä vähemmän kuin siihen haluaisi käyttää ja toisaalta kaikki valmistautumisaika on pois itse kuvausajasta. Siksi valo- ja kamerarakennuksen pitää tapahtua ripeästi. Ennen kuvausta on kuitenkin hyvä tarkistaa kameran asetukset ja säädöt kohdilleen, sekä varmistaa, että muistikortit tai levyt ovat alustettu ja akut täynnä. Vara-akkuja ja muistikortteja on hyvä pitää käden ulottuvilla, ettei koko tiimi joudu turhaan odottelemaan kun uusia akkuja tai kortteja tarvitaan.

Erityisesti uuden kameran kanssa on aina hieman jännittävää ja normaalia stressaavampaa lähteä kuvauksiin. Tallentuuko materiaali kuten pitää ja jos tulee jokin ongelma, niin osaako sille tehdä mitään? (Käki, haastattelu 2015.) Aikataulupaineista riippumatta on hyvä koittaa pysyä rauhallisena ja järjestelmällisenä. Jos mitenkään mahdollista olisi uuden kameran materiaalia hyvä katsoa vähintään kamerasta, mutta mieluiten vielä jollakin ulkoisella laitteella ja varmistaa, että kaikki on kunnossa. Aina tähän ei kuitenkaan ole mahdollisuutta. Jokainen kuvaaja joutuu varmasti jossain vaiheessa uraansa kohtaamaan tilanteen, jolloin käsissä on uutta tekniikkaa tai tulee olo, että kaikki ei ole kunnossa. Niin voi käydä tutunkin kameran kanssa. Hari (haastattelu 2015) kehottaakin katsomaan materiaalia kuvauksissa myös heti kun se vaan on luonnollista tehdä. Hän käyttää termiä *poikkeavuuksien hallinta*. Kannattaa kuunnella siis

vaistiaan: ”Sä tiedät et nyt joku on vinossa. Ja yleensä siel on joku vinossa” (Hari, haastattelu 2015).

5.2.2 Kuvaustilanne

Yhden kameran realitykuvauksessa on siis tärkeää saada tilanne haltuun niin, että leikkaajan on mahdollista koostaa materiaalista ehjä ja looginen kokonaisuus. Mutta miten tämän käytännössä sitten voi toteuttaa? Aina pitää jollain tavalla esitellä paikka missä ollaan. Kannattaa siis kuvata jonkinlainen ulkokuva paikasta, tai jos kohta kuvataan muutenkin ulkona, ulkokuva ilman kohdehenkilöitä. (Hari, haastattelu 2015.)

Ihmisten kanssa on helppo aloittaa kuvaus loogisesti siitä, että he saapuvat paikalle. Jos heitä pyytää hetken päästä vielä poistumaan, saa samalla vielä otettua poistumiskuvan ja ehkä vielä toisen version saapumisesta. Aina saapumis- tai poistumiskuvaa ei tarvita, mutta ne on hyvä varmuuden vuoksi kuvata, jos jompikumpi halutaan leikata ohjelmaan. (Hari, haastattelu 2015.) Jos poistumiskuvan kuvaa heti aluksi on se hyvä tehdä niin, että tulevan tekemisen kohde ei näy kuvassa, jos se tulee jotenkin vielä muuttumaan tekemisen lomassa. Esimerkiksi, jos henkilöt ovat tulossa hakkaamaan halkoja ei pilkkomaton puupino voi näkyä poistumiskuvassa, koska halonhakkuun jälkeen pinoa ei enää ole tai pinossa on vain pilkottuja puita.

Varsinaisen toiminnan alkaessa on hyvä kuvata sitä mahdollisuuksien mukaan kohdehenkilön tai -henkilöiden kasvojen puolelta ja kuvakokoa varioiden. Lähtökohtaisesti kannattaa kuvata sitä, mitä itsekin haluaisi nähdä - se todennäköisesti kiinnostaa myös katsojaa. Jos kuvaajalla itsellään ei ole ajatusta siitä, mitä tämä haluaa nähdä tai miten haluaisi kohdehenkilöiden toimivan menee jokin todennäköisesti metsään. Kuvaajalla täytyy olla näkemys siitä, mitä kuvataan, mutta myös siitä, mitä jätetään kuvaamatta. Tuuva (haastattelu 2015) mainitsee muistisäännöksi itse aikoinaan oppimansa *yhden suhde viiteen* -säännön, sillä harvoin leikkaajalta tulee viestiä, että kuvia olisi ainakaan liikaa:

Jos kuvaat jonkun toiminnan ja sulla on siinä yks kuvakoko, niin sit sä tarviit kuvituksina tai muuten vielä viisi muuta kuvaa, että sen pystyy leikkaamaan. Sen voi käyttää toisinkin päin: jos sulla on yks laaja kuva, niin sit sä tarviit viisi tiivistä, suhde on aina sama. (Tuuva, haastattelu 2015.)

Katsojaa varten pitää ottaa myös kuva, jossa esitellään miten henkilöt ovat sijoittuneet tilaan eli ketkä keskustelevat tai toimivat ja missä. Muuten katsoja ei osaa kuvitella tilannetta. (Hari, haastattelu 2015.) Kun keskustelua tai tilannetta on kuvattu riittävästi on hyvä muistaa ottaa henkilöistä myös kuuntelukuvat joiden avulla leikkaaja voi tarvittaessa lyhentää keskustelua. Toisen leikkausmahdollisuuden leikkaajalle antaa kuvamalla niin laajan kuvan, että puheesta ei huulien perusteella saa selvää tai että henkilöiden tarkka tekeminen ei näy. (Hari, haastattelu 2015.) Mahdollisuuksien mukaan kuvattavia voi pyytää toistamaan tiettyjä asioita, jotta ne saadaan paremmin kuviin. Kuvattavista ja ohjelmasta riippuu mitä ja kuinka paljon uusintoja voi pyytää. Lisäksi on hyvä ottaa kuvituskuvia ainakin asioista joista on käyty keskustelua ja mahdollisuuksien myös muusta ympäristöstä.

Jos kuvataan pitkää prosessia ei luultavasti ole tarpeen kuvata ihan koko prosessia, vaan poimia sieltä ainoastaan kiinnostavimmat vaiheet. Kohtausta tai prosessia voi lähestyä myös rakenteen kautta, eli niin että siitä on löydettävissä alku, keskikohta ja loppu. Vaikka kamera olisikin välillä pois päältä, on hyvä seurata keskustelua ja pysytellä koko ajan valppaana siltä varalta, että jotain yllättävää tapahtuu. Varmimmin yllättävän tapahtuman saa talteen jos kameran asettelee väliaikanakin johonkin niin, että tapahtumat ovat kuvissa vaikka kamera ei kävisikään. Monissa kameroissa on puskurimuisti, joka pystyy napin painalluksella tallentamaan esimerkiksi viimeiset kolmekymmentä sekuntia, vaikka kameran nauhoitus ei olisi ollut päällä (Hari, haastattelu 2015). Nopealla toiminnalla pystyy siis nappaamaan viimeisestä kolmestakymmenestä sekunnista kiinni, poimimaan kameran olalle ja jatkamaan yllättävän tilanteen taltiointia.

Ryhmäkohtauksissa on luonnollista, että paikalla on useampia kuvaajia, kaikkien eri ihmisten kuvalliseksi kattamiseksi ohjelmassa. Myös äänittäjiä saatetaan silloin tarvita useampia hieman riippuen siitä, kuinka moni kuvattavista on äänessä kuvaustilanteen aikana. Useammalla kameralla kuvattaessa sovitaan etukäteen siitä, mitä tai ketä mikäkin kamera tilanteessa kuvaa. Jako saatetaan tehdä esimerkiksi sen perusteella kuka kuvaajista on siihen asti seurannut eniten tiettyä henkilöä tai kuka tilanteessa saa kohdehenkilön parhaiten kuvaan. (Hari, haastattelu 2015.) Tärkeintä on, että koko tilanne tulee katettua, kameroiden kuvat ovat leikattavissa keskenään ja että kameramiehet eivät näy toistensa kuvissa eli tule toistensa tielle.

Harin (haastattelu 2015) mukaan useamman kameran tilanteissa tyypillistä on, että joku, esimerkiksi kokenein kuvaaja, johtaa tilannetta:

Yleensä joku liidaa, jos on kaksi (kuvaajaa). Sellaista tilannetta ei ole, tai se on mahdotonta, että on kaksi tasa-arvoista. On aika milloin keskustellaan ja on aika milloin ei keskustella, eikä se tarkoita sitä, että toinen määrää. (Hari, haastattelu 2015.)

Hyvien kuvaajien kanssa menettely Harin (haastattelu 2015) mukaan toimii: toinen toimii ikään kuin aivoina ja toinen sovittaa oman tekemisensä ensimmäisen tekemisiin. Kaikki eivät voi johtaa tilannetta, koska se johtaa usein vain väittelyyn. Täytyy olla yksi jonka visiota toteutetaan. Koko ajan täytyy myös tarkkailla toisen kuvaajan tekemistä. Hyvä kuvaaja näkee jo toisen kehonkielestä ja polttovälin asemasta minkälaista kuvaa tämä on tekemässä. Hari puhuu *kuvaajan kuudennesta aistista*, joka myös hakee kuvasta jatkuvasti muuttujia. Aikoinaan urheilua kuvatessaan Hari kertoo aavistaneensa viisi sekuntia etukäteen sen, että pelissä tulee maali. Hän perusti aavistuksensa siihen, että kuvassa alkoi olla ”liian monta pientä muutosta”, muulla tapaa hän ei osaa tunnetta kuvailla. Samanlaista aavistusta Hari ei kuitenkaan saa katsoessaan jääkiekko-ottelua tavallisena katsojana katsomossa, vaan se liittyy hänellä nimen omaa kameran kanssa työskentelyyn. (Hari, haastattelu 2015.)

Keskustelutilannetta kahdella kameralla kuvattaessa saa helposti otettua vastakuvat. Silloinkin pitää muistaa ettei saman kokosiin kuviin voi jämähtää ikuisesti, koska muuten leikkaajalla ei ole mitään muuta kuin niitä kahta kuvaa mitä leikata. Käen (haastattelu 2015) mukaan on valtavia eroja siinä miten kaksi kuvaajaa toimii yhteen, mutta parhaimmillaan yhteistyö toimii jopa ilman sanoja:

Ei tarte kun katsoa kameran vierestä, niin toinen ottaa *two shotin*¹², ne molemmat keskustelun henkilöt kuviin ja sitten se toinen voi juosta vaikka ottamaan jonkun laajan kuvan. Jos se two shotin ottanut kuvaaja on vielä fiksu tyyppi niin se ottaa pienen takapakin ja antaa tilaa sille laajan kuvan ottajalle. Silloin toisella on siitä tilanteesta laaja *off-synkka*¹³-kuva, jonka leikkaaja voi käyttää mihin kohtaan vaan ja toisella on se two shot, joten tilanne tulee koko ajan talteen. Sitten kaukana oleva voi palata tilanteeseen ja ottaa esimerkiksi kuuntelukuvaa, jolloin lähempänä ollut pääsee taas vaihtamaan siihen alkuperäiseen yksöiskuvaan. (Käki, haastattelu 2015.)

Toisinaan kameroita on vielä enemmän, jolloin voidaan aika hyvin jo sopia kuka kuvaa mitään. Joku saattaa esimerkiksi ottaa pelkkää laajaa kuvaa tilanteesta ja toinen tehdä

¹² *Two shot* tarkoittaa kuvaa, jossa on kaksi henkilöä.

¹³ Kun kuva on *off-sync*, se tarkoittaa että kuva on esimerkiksi niin laaja ettei huulisynkka tai henkilöiden tarkka toiminta näy. Off-sync-kuvan voi leikata melko vapaasti mihin kohti keskustelua vaan, kunhan henkilöiden asemat ovat lähtökuvassa ja off-sync-kuvassa samankaltaiset.

pelkkiä kuvituskuvia. Monikamerapuolelta tuttu viiden kameran perustaktiikka on esimerkiksi sellainen, että yhdellä kameralla on laaja kuva koko tilanteesta, toisella kameralla oikean puolen henkilöt yhteiskuvassa ja kolmannella vasemman puolen henkilöt yhteiskuvassa. Loput kaksi kameraa jakavat yksittäisten henkilöiden kuvausvastuun puoliksi poimien henkilöitä kuviin esimerkiksi sen mukaan, kuka puhuu milloinkin. Mutta kaikki pitää soveltaa sen mukaan, mitä kuvataan, missä tapahtuu ja kuinka monta henkilöä on äänessä. Yleensä ohjeet tähän tulevat siltä joka johtaa tilannetta, on se sitten ohjaaja tai pääkuvaaja.

Parhaat realitykuvaajat ovat sisällöllisesti läsnä, hereillä ja jakavat sisällöllisiä havaintojaan eteenpäin myös muulle tiimille (Valkonen-Laine, haastattelu 2015). Kuvaajalla on myös suuri vastuu kuvallisen tyylin luomisessa, koska se syntyy kuvaajan omista ratkaisuksista, eikä siihen välttämättä muutoin juuri oteta kantaa (Tuomaala, haastattelu 2015).

5.3 Jälkituotanto

Valitettavan usein kuvaajan pesti päättyy, kun viimeinen kuva on otettu ja kalusto pakattu ja palautettu. Jos kuvausjakso jatkuu pidempään ja materiaalin leikkaaminen on jo mahdollisesti aloitettu, on monella kuvaajalla tapana piipahtaa leikkausyksikön puolella ja haastatella leikkaajaa kuvattuun materiaaliin liittyen. Useimmiten kuvaajia kiinnostaa, miltä materiaali on näyttänyt ja onko siinä ollut jotain puutteita.

Yleisin palaute mitä leikkaajilta tulee liittyy kuvattuun materiaalimäärään, kuvakokoihin tai kuvituskuviin. Ongelma harvemmin on siinä mitä on kuvattu, vaan mitä ei ole kuvattu (Käki, haastattelu 2015). Miltei aina leikkauskuvia saisi olla enemmän. Usein syynä on kiire ja se, ettei pelkkien kuvituskuvien kuvaamiselle ole varattu erillistä aikaa. Isommissa tuotannoissa monesti on paremmin mahdollisuuksia irrottaa muusta tekemisestä joksikin aikaa yksi kuvaaja kuvaamaan kuvituskuvia, mutta sekin vaatii yleensä sen, että siitä joko kuvaajien puolesta muistutetaan tai että on kuvallisesti orientoitunut ohjaaja.

Toisinaan kuvaajaa saatetaan pyytää myös valmiiden jaksoiden värimäärittelijäksi, jos siihen on varattu resursseja. Vaihtoehtoisesti kuvaaja voi esittää näkemyksensä värimäärittelystä eteenpäin esimerkiksi leikkaajille ja ohjaajalle. Kuvaajalla voi usein olla paras näkemys siitä, mitä materiaalille voisi tehdä, jotta se näyttäisi mahdollisimman

hyvältä. Valitettavan usein varsinainen värimääritys, niin että ohjelmalle haettaisiin värien kautta jotain tiettyä kuvallista tyyliä, jää kuitenkin tekemättä. Tyypillistä on, että joku leikkaajista tai harjoittelijoista tekee materiaalille vain nopean värikorjauksen. Värikorjauksen tarkoitus on lähinnä saada eri paikoissa tai eri kameroilla kuvatut kuvat paremmin yhteensopiviksi ja korjata valkoiset valkoisiksi ja mustat mustiksi.

Se loppuu sit niinku siihen. Et se on se workflow, että on muiden ihmisten tehtävä kertoa se tarina siitä eteenpäin. (Valkonen-Laine, haastattelu 2015)

Kukaan haastatelluista kuvaajista ei varsinaisesti tunnustaudu tositelevisiön suurkuluttajaksi - siitä saa työssä jo tietyllä tapaa tarpeeksi. Kaikki saattavat kuitenkin katsoa kuvaamistaan ohjelmista ainakin ensimmäisen jakson. Siitä näkee jo, miltä materiaali näyttää ja voi päätellä, miten loputkin jaksot on leikattu. Tapahtumathan ovat kuvaajilla jo tiedossa, kun on itse ollut paikalla.

Omat virheet kuvaajat yleensä tiedostavat jo kuvaustilanteessa ja jos materiaalissa on jotain teknistä häikkää, niin se kyllä yleensä kantautuu kuvaajan korviin materiaalin siirtäjältä, leikkaajalta tai tuottajan kautta hyvinkin nopeasti. Aina välillä materiaalia korruptoituu, muistikortteja ja levyjä katoaa tai asetuksiin on epähuomiossa jäänyt jotain häikkää, mikä näkyy kuvassa. Niitä sattuu ja niiltä tuskin yksikään kuvaaja voi kokonaan välttyä. Järjestelmällisellä työskentelyllä virheitä ja vahinkoja voi toki yrittää estää tapahtumasta. Eniten kuvaajia tuntuu kuitenkin harmittavan, jos materiaalin jälkityöstö ei ole ollut sitä mistä on puhuttu. Hyväkin materiaali saatetaan pilata sillä, että se jätetään värimääritlemättä tai määrittelyn tekemiseen ei ole kunnolla panostettu, vaikka niin on alkutuotantovaiheessa puhuttu ja suunniteltu. Muita yllätyksiä valmiin ohjelman suhteen kuvaajien mukaan harvemmin tulee.

Käki (haastattelu 2015) katsoo kuvaamia ohjelmia usein pohtien, miten paljon tietystä kohtauksesta on käytetty materiaalia ohjelmassa verrattuna siihen aikaan, mikä sen kuvaamiseen on käytetty. Realitykuvaajana joutuu jatkuvasti pohtimaan sitä, mikä on riittävästi. Liian suuri materiaalimäärä lähinnä kuormittaa tarpeettomasti jälkityöpuolta, koska materiaalin katsomiseen menee hyvin paljon aikaa. Materiaalia pitää kuitenkin olla riittävästi. Kuvaajan on usein kuitenkin ainoa joka näkee, mitä on kuvattu. Monitorointia ohjaajalle käytetään vain suuremmissa tuotannoissa, monikamerakuvauksessa tai muuten erityisissä tilanteissa. Toki kuvaajan sisällöllisenä tukena toimii yleensä toimittaja tai ohjaaja, mutta kuvaajalla on kuitenkin vastuu kertoa, jos jotain puuttuu kuvallisesti. Kuvaamia ohjelmia katsomalla voi itse päätellä materiaalin käytösuhtetta,

jolloin on mahdollisesti myös helpompi luottaa omiin päätöksiin seuraavalla kerralla kuvaustilanteessa.

Toisinaan Käki (haastattelu 2015) saattaa muistutella myös muuta tiimiä esimerkiksi juuri kuvituskuvien tekemisestä, mitkä usein ovat niitä joiden visuaalisuuteen kuvaajana haluaisi panostaa. Staattisten kuvitusten yhteydessä huomaa paremmin mahdolliset virheet. Hyvännäköisten kuvien tekemiseen tarvitaan riittävästi aikaa. Käen mukaan asialla ei todennäköisesti ole katsojalle mitään merkitystä, mutta kun aikaa on edes vähän enemmän, sillä on positiivisia vaikutuksia koko tuotannolle. (Käki, haastattelu 2015.)

6 Tositelevisiokuvauksen haasteet ja kuvaajilta opittua

6.1 Valotus

Lähtökohtaisesti kuvaustilanne pitäisi tietenkin rakentaa niin, että valotilanne on mahdollisimman hyvin hallussa. Se tarkoittaa mahdollisimman tasaista valoa. Valotusta säädetään yksinkertaisimmillaan avaamalla kameran aukkoa jos kuva on liian tumma, ja jos se ei riitä, nostetaan kameran herkkyyttä tai valon määrää. Jos kuva on liian vaa-
lea, pienennetään aukkoa, lasketaan valon määrää tai lisätään kameran linssin eteen himmentävä suodin. Oikean valotuksen arvioimiseksi voi käyttää apuna esimerkiksi kameran *zebra*-toimintoa, jonka voi asettaa näyttämään kuvassa tietyn kynnyksen yli menevät valoalueet. Esimerkiksi 70%-arvoa hyväksi käyttämällä näkee oikean valotuksen ihmisen iholla ja 100%-arvolla on hyvä katsoa kuvan kokonaisvalotusta. Mikään alue ei saisi ylittää kameran tallennusalueita, eli niin sanotusti palaa puhki, koska sellaisille alueille ei tallennu enää mitään informaatiota. Sama koskee liian tummia alueita.

Nopea kikka valotuksen säätämiseksi kohdalleen on laittaa hetkeksi kameran valotuksen säätö automaatile, jolloin kamera laskee valotuksen 70% harmaan mukaisesti. Kun palataan manuaaliasetukseen, nostetaan automaatin antamasta aukkoa hieman, jolloin valotus on melko hyvin kohdallaan. (Hari, haastattelu 2015.) Vastavalossa ja muissa haastavissa valotilanteissa kameran automaatti ei välttämättä toimi, jolloin säätö täytyy tehdä manuaalisesti. Usein joudutaan tekemään myös kompromisseja, esimerkiksi valottamaan kuva niin, että kohde valottuu oikein, mutta tausta palaa puhki.

Kameran histogrammin¹⁴ esiin ottamalla voi tarkastella ja arvioida valotusta graafisen kuvaajan avulla.

6.2 Tarkennus

Koska realitykuvaajalla harvemmin on kamera-assistenttia tai *focus pulleria*, joka huolehtisi tarkennuksesta on kuvaajan pystyttävä huolehtimaan myös tarkennuksesta valotuksen lisäksi. Itseäni on nimenomaan eniten mietityttänyt tarkennuksen ja valotuksen yhtäaikainen hallinta nopeasti muuttuvissa tilanteissa.

Tarkennuksen helppouteen tai vaikeuteen vaikuttaa ensisijaisesti kalusto, valon määrä ja sitä myötä valittu aukko. Mitä suurempi aukko, eli pienempi aukkoarvo, sitä pienempi tarkennusalue. Mitä pienempi tarkennusalue, sitä vaikeampaa tarkennuksesta tulee. Realityssa kannattaa siis varsinkin liikkuvissa tilanteissa pyrkiä kuvaamaan suuremmilla aukkoarvoilla, jotta tarkennusalue on suurempi. Näin kuva on syväterävämpi ja tarkennuskin helpompaa. Harin (haastattelu 2015) mukaan ammattilaiskalustolla tarkennuksessa ei kuitenkaan pitäisi tulla ongelmia, kunhan kamerasen *back focus*¹⁵ on säädetty oikein ja luuppi kuvaajan silmälle sopivaksi.

Mitään varsinaista ”kikka kolmosta” tarkennukseen ei ole olemassa. Automaattitarkennustahan kukaan ammattilainen ei käytä, koska silloin tarkennuksen kohde ei ole kuvaajan vallassa. Kameroista löytyy kuitenkin usein *peaking*-toiminto, joka näyttää luupissa tai näytössä värillisenä ääriiviivana tarkat alueet kuvassa. Peakingin käyttö jakaa mielipiteitä. Kaikki eivät pidä sen käyttämisestä, koska värillinen ääriiviiva saattaa hankaloittaa muilta osin kuvan hahmottamista. Peakingin määrää voi yleensä myös säätää, joten sen määrälläkin voi olla vaikutusta miellyttävyyteen silmälle. Joistain kameroista löytyy myös *focus assistant* -toiminto, jonka avulla valittua aluetta voi suurentaa näytöllä, jotta tarkennus on helpompi nähdä. Aina avustettuun tarkennukseen ei Tuuvan (haastattelu 2015) mielestä kuitenkaan voi luottaa: joskus kuva näyttää terävältä luupissa, mutta kun sen näkee näytöltä kuva ei olekaan tarkka.

¹⁴ ”Kuvan histogrammi muodostetaan pikseleiden kirkkausarvojen jakautumasta tai väreistä (esimerkiksi RGB-malli) kanavakohtaisesti (Wikipedia 2016m).”

¹⁵ *Back focus* tarkoittaa kamerasen sensorin ja linssin takaelementin välistä etäisyyttä, jota voidaan yleensä säätää. Jos säätö ei ole kohdillaan tarkennus ei onnistu.

Kuvaajasta ja objektiivista riippuu auttaako tarkennuksen miettiminen esimerkiksi etäisyyden kautta. Tv-kameroissa käytetään objektiiveja, joiden tarkennusasteikko ei ole niin sanotusti *totaali*, vaan tietylle polttovälille laskettu tarkennusetäisyys kennosta kohteeseen. Se tekee tarkentamisesta etäisyyden perusteella hieman haastavampaa kuin elokuvakameroiden totaalilaseilla. Ennen kuin objektiivi tulee niin tutuksi, että asteikon osaa niin sanotusti ”ulkoa”, voi kuvaustyötä helpottaa tekemällä tarkennusrenkaaseen itselleen merkintöjä muutamille etäisyyksille, esimerkiksi 1 metri, 1,5 metriä, 2 metriä ja niin edelleen. Se ei kuitenkaan poista sitä, että kuvaajan pitää pystyä arvioimaan etäisyys tarkennettavaan kohteeseen. Lähelle tarkennus on asteikon takia haastavampaa kuin etäälle. (Tuuva, haastattelu 2015.) Liikkeessä tarkennusta taas voi helpottaa kiinteän etäisyyden pitäminen kohteeseen.

6.3 Ergonomia

Ari Tuuvaan tutustumisen myötä olen todella herännyt miettimään myös kuvaajan työn fyysisiä vaatimuksia. Erityisesti käsivaralla kuvaaminen on fysiikalle raskasta. Työasennot ovat usein toispuoleisesti kuormittavia ja staattisia. Hyvän lihaskunnon ja ergonomian tärkeyttä ei siis voi olla painottamatta varsinkin realitykuvaukseen liittyen.

Kaikki lähtee työvälineistä, joiden säädöt on mahdollisimman hyvin asetettu käyttäjän mukaan. Jokaisen kuvaajan kannattaa ajatuksella miettiä omaa kuvausasentoa suhteessa kameran säätöihin ja etsiä mahdollisimman tasapainoinen kuvausasento, niin kameran kuin oman asennonkin suhteen. Tuuva (haastattelu 2015) muistuttaa ennakkoimaan työasentoja jatkuvasti myös kuvaamisen lomassa, eli miettimään jo ennen kameraliikettä millaiseen asentoon tulee päätymään ja miten asennosta saisi mahdollisimman vähän kuormittavan.

Jos sä vaikka teet haastattelun käsivaralta, niin sullehan voi joku sanoo, et ei tää oo kun minuutin haastattelu, maksimissaan kaksi minuuttia. Mutta entäs kun on mennyt viisi minuuttia ja loppua ei näy? Sit sä rupeet miettimään, että miten sä muutat sen asentoa niin, että se ei näy kuvassa. Että miten pääset lepuuttamaan sitä puolta, mikä on rasittunut, että sitten olisit sillä levänneellä puolella. Näitä kannattaa treenata, ettei tarvii sitten suorassa lähetyksessä käydä kokeilemaan. Sen minkä oon ite opetellut, niin mä lähden vähän avaamaan kuvaa ja sitten lähden kiertämään ja vaihdan asentoa samalla. Jännitys häviää sen kierron aikana ja sitten mulla on taas uusi asento, missä kestän vaikka sen seuraavan minuutin. (Tuuva, haastattelu 2015.)

Henkilöstä riippuu kuinka paljon poltetta ja kipua lihaksissa kestää. Kaikissa mahdollisissa väleissä kamera kannattaakin tietoisesti laskea alas ja venyttää staattisessa jännityksessä olleita lihaksia. Itseään ei kannata polttaa loppuun. Kun toistuvia oireita ilmaantuu, kannattaa kuvaajan todella miettiä apuvälineiden käyttöä tai toisenlaiseen kuvaustyöhön siirtymistä, sillä pysyviä kulumia on vaikea myöhemmin korjata. (Tuuva, haastattelu 2015.)

7 Pohdintaa

Tämän opinnäytteen tarkoitus oli avata tositelevisiion tekemisen vaiheita ja sitä kautta myös kuvaajan tehtäviä tositelevisiotuotannon aikana. Halusin myös tarkastella eri tuotantotapojen ja -ratkaisujen vaikutuksia kuvaajan työnkuvaan. Lähtiessäni tekemään tutkimusta ja haastatteluja näin aiheelliseksi perehtyä myös tositelevisiion syntyyn ja historiaan. Hyvä kuvaaja ymmärtää myös tositelevisiion lähtökohdat ja sen luonteen.

Yksiselitteistä tutkimusmateriaalia tositelevisiion historiasta oli haastavaa löytää, johtuen genrejen yhdistymisestä ja erilaisten rinnakkaiden teorioiden olemassa olost. Suomenkielinen materiaali oli melko vähäistä, minkä takia nojauduin myös englanninkieliseen kirjallisuuteen ja internetlähteisiin. Yllätyksenä tuli tositelevisiogenren moninaiset haarat ja koin vaikeaksi käydä historiaa läpi vain pintaraapaisunomaisesti. Historiaa lähestyin ennen kaikkea yhtäläisyyksiin dokumenttielokuvaan kanssa nojaten.

Koin perustelluksi avata lukijalle myös eri tositelevisiokategorioita ja perustin esittämäni tositelevisiokategoriat löytämiini tietoihin, tehden havaintoja myös oman näkemykseni mukaan. Listaus auttaa toivottavasti myös lukijaa hahmottamaan tositelevisiion moninaiset piirteet ja vaihtelevuuden tuotanto- ja kuvaustavoissa. Yhtä oikeaa vastausta genren määritelmästä tuskin on edes olemassa, mutta eron tekeminen dokumenttielokuvaan ja lifestyle-ohjelmiin mielestäni selkiytti hyvin ajatusta realityn olemuksesta.

Vaikka minulle on kertynyt jo jonkin verran kokemusta tositelevisiion tekemisestä koin opinnäytteen tekemisen aiheesta mielekkääksi. Historiaan ja määritelmään perehtyminen pakotti pohtimaan nykyistä tositelevisiota uudelta kantilta ja ymmärtämään paremmin tositelevisiion luonnetta suurten tunteiden näyttämönä. Käsikirjoituksellisiin elementteihin tutustuminen antoi itselleni ja toivottavasti myös tätä lukeville kuvaajaehdokkailla eväitä tositelevisiion sisältölähtöiseen tekemiseen.

Koin erityisen antoisaksi ammattilaisten kanssa tekemäni haastattelut, jotka tekovaiheen laajuudessa olivat varmasti osittain asian vierestä. Kaikilta haastateltavilta kuitenkin opin jotain uutta ja tässä opinnäytetyössä esitetyt näkemykset nojaavat tukevasti heiltä saatuihin vastauksiin. Minulla oli kunnia haastatella sen verran pitkän linjan ammattilaisia, että luotan tietojen kattavan melko hyvin yleisen näkemyksen alalla. Toki on mahdollista, että poikkeuksiakin löytyy. Kaikkien näkemyksien liittäminen tähän opinnäytetyöhön ei ehkä olisi ollut laajuuden huomioon ottaen tarpeellista, mutta koin tarvetta jakaa itselleni mieleen jääneet asiat myös opinnäytteen kautta muille.

Yllättävintä oli kuulla, että kuvallinen ilmaisu loppujen lopuksi harvoin tuntuu tositelevisiomaailmassa käytännön tasolla kiinnostavan ketään muuta kuin kuvaajaa, tai siihen keskittymiseen ei resurssien puitteissa ole aikaa. Haluja kyllä selvästi olisi niin haastatelluilta kuvaajilla kuin tuottajillakin. Hieman hämärän peittoon jäikin, ovatko resurssit todella niin tiukassa ettei ennakkosuunnitteluun yksinkertaisesti pystytä panostamaan enempää vai onko kyse ennemmin priorisoinnin puutteesta ja jämähtäneestä tapakulttuurista. Jos haluja tarkemmalle kuvallisen ilmaisun suunnittelulle olisi olemassa, niin miksei se käytännön tasolla sitten toteudu? Onko syynä realityohjaajien keskittyminen ennemmin sisältöön vai puutteelliset taidot kuvallisen ilmaisun syventämiseen? Pohdin myös haastattelemini kuvaajien vahvuuksia visuaalisella puolella ja sisällöntuotannossa suhteessa heiltä saamaani viestiin: heitä varmasti työllistetään tuotantoihin edustamaan nimenomaan mainittuja vahvuuksia.

Selvää on, että sekä visuaaliselle osaamiselle, että sisällölliselle näkemykselle on vankka tarve tositelevisiomaailmassa. Moniosajia myös arvostetaan ja kaikki tositelevisiokuvaajalta vaaditut ominaisuudet huomioon ottaen sitä työssä myös vaaditaan.

Lohduttavaa oli kuitenkin kuulla kuvaajilta välittynyt viesti siitä, että tärkeintä tositelevisiion kuvaamisessa ei ole välttämättä loistava tekninen suoritus, vaikka kauniita kuviaikin ainakin kollegoiden toimesta arvostetaan, vaan nimenomaan sisällölliset vahvuudet. Sillä, että kuvassa on oikeat asiat pärjää jo pitkälle. Siinä missä tuottajat painottivat myös teknisen osaamisen vapauttavan keskittymistä sisältöön, kuvaajat painottivat teknisen osaamisen karttuvan tekemisen myötä. Toivon, että opinnäytteestäni muutkin aloittelevat kuvaajat löytävät vinkkejä ja rohkeutta omaan tekemiseen.

Hyvän tositelevisiokuvaajan ominaisuuksiin listattiin haastateltavien toimesta niin ennakoluulottomuus, kiinnostus alaa kohtaan kuin sosiaalisetkin taidot ja se, että on ”hyvä tyyppi”. Konkreettisesti puhuen, ihmisiä pitää seurata ja kuunnella sekä samalla miettiä, mikä ohjelman kannalta on oleellista. (Tuuva, haastattelu 2015 ; Valkonen-Laine, haastattelu 2015 ; Hari, haastattelu 2015.) ”Hyvä tositelevisiokuvaaja ajattelee sydämellä” (Hari, haastattelu 2015).

En usko tositelevision tulevaisuudessa katoavan minnekään. Ennemmin on kyse siitä, millaisia uusia tapoja tarinoiden kertomiseen voidaan vielä keksiä esimerkiksi uusinta tekniikkaa hyödyntäen ja tuleeko interaktiivisuus katsojien kanssa vielä jotenkin suurempaan osaan. Tehokkuus tulee todennäköisesti tulevaisuudessakin näyttelemään suurta osaa tositelevisiomaailmassa - vaikea nähdä, että budjetit ainakaan kasvaisivat. Jokaista kuvaajaa kehotan miettimään, millaisin keinoin itse voisi pitää huolta kehoistaan ja jaksamisestaan, sekä pohtimaan keinoja taloudelliseen tekemiseen. Alalla ei kuitenkaan pärjää ilman aitoa intoa kuvaukseen ja sisältöön, joista kehotan myös keskustelemaan avoimesti. Halua hyvän tekemiseen on, mutta tiettyjä asioita pitää mahdollisesti vaatia uuden tapakulttuurin luomiseksi.

Lähteet

Creeber, Glen, 2008. The Television Genre Book, 2nd edition. London: British Film Institut.

Holmes, Sue & Jermyn, Deborah 2004. Understanding reality television. London: Routledge ; New York, 2005.

Imdb 2016a. Imdb.com, Inc. Real World plot summary.
http://www.imdb.com/title/tt0103520/plotsummary?ref_=tt_ov_pl (luettu 26.4.2016)

Imdb 2016b. Imdb.com, Inc. The Amazing Race. <http://www.imdb.com/title/tt0285335/> (luettu 5.5.2016).

Lundén Kimmo 2014. Markkinointi & Mainonta. Suomalainen televisiotarjonta taas tutkittu - mihin unohtui netti-tv? <http://www.marmai.fi/blogit/toimitukselta/suomalainen-televisiotarjonta-taas-tutkittu-mihin-unohtui-netti-tv-6270264> (luettu 2.4.2016).

Marttinen, Arto 2014. Digitaalisen videon värimäärittely. Insinööritö, mediatekniikan koulutusohjelma. Espoo: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Mäkinen, Päivi 2002. Verkko-tutor – Reflektio oppimisessa. Tampereen Yliopisto.
<http://www15.uta.fi/arkisto/verkkotutor/reflekt.htm> (luettu 28.4.2016).

Nikkinen, Are & Vacklin, Anders 2012. Television runousoppia, toisenlainen katse tv-ohjelmiin. Helsinki: Like Kustannus Oy.

PBS 2015. An American Family – Revisit the Loud Family.
<http://www.pbs.org/program/american-family/> (luettu 28.4.2015).

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki 2008. Elävä kuva – elävä ääni, toinen osa: Leikkaus. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Rinkinen, Joonas 2003. Tosi-tv:n leikkaaminen – erityispiirteet ja ajan tiivistäminen. Opinnäytetyö, viestinnän koulutusohjelma. Joensuu: Karelia Ammattikorkeakoulu.

Rouhiainen, Tarmo 2015. Tutkija: Nämä ohjelmat ovat tosi-tv-kisan voittajia 13.7.2015. Uusimaa. <http://www.uusimaa.fi/artikkeli/301389-tutkija-nama-ohjelmat-ovat-tosi-tv-kisan-voittajia> (luettu 29.4.2016).

Wikipedia 2013. Piilokamera (televisiosarja).
https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Piilokamera_%28televisiosarja%29&oldid=13130515 (luettu 26.4.2016).

Wikipedia 2015a. Lumiären veljekset.
https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Lumi%C3%A8ren_veljekset&oldid=14783138 (luettu 23.4.2016).

Wikipedia 2015b. Direct Cinema.
https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Direct_Cinema&oldid=686440979 (luettu 21.4.2016).

Wikipedia 2015c. Elokuvan historia.

https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Elokuvan_historia&oldid=15345593 (luettu 21.4.2016).

Wikipedia 2015d. Film noir.

https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Film_noir&oldid=14945973 (luettu 26.4.2015).

Wikipedia 2015e. Tositelevisio.

https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Tositelevisio&oldid=15411068#cite_note-keller-1-2 (luettu 26.4.2016).

Wikipedia 2015f. Auteur.

<https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Auteur&oldid=15359655> (luettu 27.4.2016).

Wikipedia 2015g. Big Brother.

https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Big_Brother&oldid=14641391 (luettu 28.4.2016).

Wikipedia 2015h. Big Brother Suomi.

https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Big_Brother_Suomi&oldid=15355291 (luettu 28.4.2016).

Wikipedia 2015i. Emmy-palkinto. <https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Emmy-palkinto&oldid=15336796> (luettu 28.4.2016).

Wikipedia 2015j. Factual Entertainment.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Factual_television&oldid=685638905 (luettu 29.4.2015)

Wikipedia 2015k. 7 päivää.

https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=7_p%C3%A4iv%C3%A4&oldid=14602744 (luettu 2.5.2016).

Wikipedia 2015l. Caitlyn Jenner.

https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Caitlyn_Jenner&oldid=15396079 (luettu 2.5.2016).

Wikipedia 2016a. Kansakunnan synty.

https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Kansakunnan_synty&oldid=15539005 (luettu 26.4.2016).

Wikipedia 2016b. An American Family.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=An_American_Family&oldid=707299210 (luettu 26.4.2016).

Wikipedia 2016c. America's Funniest Home Videos.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=America%27s_Funniest_Home_Videos&oldid=710298739 (luettu 27.4.2016).

Wikipedia 2016d. Rescue 911.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Rescue_911&oldid=716685176 (luettu 27.4.2016).

Wikipedia 2016e. Crimewatch.

<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Crimewatch&oldid=709433019> (luettu 27.4.2016).

Wikipedia 2016f. Selviytyjät.

<https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Selviytyj%C3%A4t&oldid=15449155> (luettu 28.4.2016).

Wikipedia 2016g. Star Search.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Star_Search&oldid=714474548 (luettu 28.4.2016).

Wikipedia 2016h. Diili. <https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Diili&oldid=15650458> (luettu 28.4.2016).

Wikipedia 2016i. Extreme Makeover.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Extreme_Makeover&oldid=704429971 (luettu 28.4.2016).

Wikipedia 2016k. Electronic News Gathering.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Electronic_news-gathering&oldid=704500498 (luettu 2.5.2016).

Wikipedia 2016l. Candid Camera.

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Candid_Camera&oldid=715330936 (luettu 28.4.2016).

Wikipedia 2016m. Histogrammi.

<https://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Histogrammi&oldid=15501944> (luettu 6.5.2016)

Wilkman, Sara 2015. Dokumentaarisen reality-sarjan värimäärittely. Opinnäytetyö, viestinnän koulutusohjelma. Tampere: Tampereen Ammattikorkeakoulu.

Yle, Vintti 2000. Cinéma Vérité – Hetkestä kiinni. Dokumenttiprojekti -25. tunti - Cinema verite, www-dokumentti. http://yle.fi/vintti/yle.fi/d-projekti/arkisto/25tunti/00cinema_verite.html (luettu 21.4.2016).

Haastattelut

Hari, Tuukka 2015. Kuvaaja ja ohjaaja. Zebra Pictures Oy. Haastattelu: 9.3.2015.

Käki, Ossi 2015. Freelance kuvaaja ja ohjaaja. Haastattelu: 17.2.2015.

Rantanen, Eeva 2015. Tuottaja. ITV Studios Nordic. Haastattelu: 23.2.2015.

Tuomaala, Jutta 2015. Vastaava tuottaja. Aito Media Oy. Haastattelu: 4.2.2015.

Tuuva, Ari. Kuvaaja. Yleisradio Oy. Haastattelu 26.3.2015.

Valkonen-Laine, Suvi. Viihdeohjelmien vastaava tuottaja. ITV Studios Nordic. Haastattelu 23.2.2015.

Kuvaajan haastattelu

HAASTATELTAVA

Kuka olet ja mitä teet työkseesi?

Miten olet päätynyt kuvaajaksi? / Missä opiskelit?

Kauanko olet toiminut alalla?

Minkälaisia tuotantoja olet pääasiassa tehnyt?

TOSI-TV

Ensimmäinen tosi-tv-muistosi?

Katsotko itse tosi-tv -ohjelmia? Millaisia?

Mitä on tosi-tv?

Mikä erottaa tosi-tv:n muista ohjelmatyypeistä? Vs. esim. dokkari/lifestyle?

Millaisia eri tosi-tv:n muotoja on, miten voidaan jaotella?

Miksi tosi-tv:tä tehdään nyt paljon?

Millainen on hyvä tosi-tv-ohjelma?

Mihin tosi-tv-trendi on mielestäsi menossa?

ENNEN KUVAAUKSIA

Missä vaiheessa kuvaaja tulee mukaan tuotantoon?

Millainen on tyypillinen kenttätöryhmä tosi-tv-tuotannossa? (koko, kuvaajien määrä)

Miten ryhmän koko vaikuttaa kuvaajan tehtäviin? (äänitys, valaisu, moniosaaminen)

Millaisista asioista ohjaajan ja tuottajan kanssa sovitaan ennen kuvauksia? (tyyli tms.)

Miten paljon kuvaajalla on vaikutusvaltaa

kuvaustyylin suhteen

lokaatioiden valinnassa

kalustosuunnittelussa

valosuunnittelussa

Mitä vaatimuksia tosi-tv asettaa kalustolle?

Miten muuten kuvaaja voi valmistautua kuvauksiin ennalta?

KUVAUSJAKSO

Millaisissa olosuhteissa tosi-tv:tä kuvataan? Haasteet?

Kuinka paljon ohjelman muoto tai formaatti määrittää ohjelman kuvakieltä ja siten kuvaajan toimintaa?

Mihin asioihin kiinnität ensimmäisenä huomiota saapuessasi uudelle kuvauspaikalle?

Mikä valaisussa on tärkeää?

Miten äänitys tapahtuu?

Jos tuotannossa on useampi kuvaaja, miten työnjako (kuvajako) suoritetaan useamman kameran kuvaustilanteessa?

Mitä asioita mietit kuvauksen aikana?

Millaisia toimintamalleja sinulla on eri kuvaustilanteiden kattamiseen?

- Missä määrin nämä ovat standardeja, missä määrin kuvaajan omia ratkaisuja? Mitkä päätökset tulevat ohjaajalta?

Miten paljon tilanteita lavastetaan tai tehdään uudestaan? Autenttisuus?

Millä keinoin pystyt helpottamaan valituksen/valkotasapainon/skarppauksen halintaa?

Miten kuvaaja voi tukea ohjelman hahmogalleriaa kuvaustavallaan?

Kuka on kuvaajan tärkein työpari kuvauksissa?

Katsotko kuvaamaasi materiaalia kuvausjakson aikana?

Miten paljon kuvatusta materiaalista käydään keskustelua kuvausjakson aikana, kenen kanssa?

Mistä tulee eniten palautetta? Virheet? Keneltä palaute tulee?

JÄLKITYÖVAIHE

Mikä on kuvaajan rooli kuvausjakson jälkeen, onko sitä?

Katsotko kuvaamiasi ohjelmia?

Analysoitko omaa tekemistäsi jälkeenpäin? - Millaisia asioita huomaat?

VINKKEJÄ YMS.

Jatka lausetta: Hyvä tosi tv-kuvaaja on...

Mitä vinkkejä antaisit aloitteleville kuvaajille, jotka haluavat tosi-tv:n pariin?

Tuottajan haastattelu

Kuka olet ja mitä teet työkseesi?

Kauanko olet ollut alalla ja millaisissa tehtävissä olet toiminut?

Millaisia tuotantoja edustamasi tuotantoyhtiö pääasiallisesti tekee?

Miten määrittelisit tosi-television? / Mikä tekee ohjelmasta tosi-tv:tä?

Mitä tosi-tv-ohjelmia edustamasi tuotantoyhtiö tekee?

Voiko tosi-tv-ohjelmia mielestäsi jakaa eri kategorioihin?

Miten näet tosi-tv-buumin alkaneen?

Mikä tekee tositelevisiosta erityistä?

- Miksi se kiinnostaa ihmisiä?

Miten tosi-tv eroaa tuotantotavaltaan muista ohjelmamuodoista?

Miten vaikuttaa kuvaajien lukumäärään ja työtapaan (esim. äänittäminen)?

Miten kuvaajan rooli eroaa tosi-Tv –tuotannossa muihin ohjelmiin nähden?

Millaisen ihmisen palkkaisit kuvaajaksi tosi-tv-tuotantoon?

Mitä ominaisuuksia hyvällä tosi-tv-kuvaajalla tulisi mielestäsi olla? / Millainen on hyvä tosi-tv-kuvaaja?

Missä vaiheessa tuotannon kaarta kuvaaja tulee mukaan kuvioon?

- Miten paljon kuvaaja osallistuu ennakkosuunnitteluun?

Kuka tiimistä on kuvaajan läheisin työkaveri?

- Voivatko ruokkia toisiaan?

Mikä on ohjaajan+kuvaajan TAI ohjaajan+toimittajan suhde?

Millaiset vaikutusmahdollisuudet kuvaajalla on ohjelman sisältöön/draaman kaareen?

Millaisia ovat yleisimmät ongelmat kuvatussa materiaalissa?

Pitääkö kuvaustavassa kokemuksesi mukaan huomioida jotain erityistä?

Mikä on kuvaajan rooli kuvausjakson jälkeen (jälkituotantovaihe)?

Mitä neuvoja antaisit aloittelevalle tosi-tv-kuvaajalle?